REVUE

DES

ÉTUDES ARMÉNIENNES

TOME IX

Fascicule 1

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

LIBRAIRIE PAUL GEUTHNER

RUE JACOB, 13 (VIe)

1929

Xe Année.

LE
PSAUTIER ARMÉNIEN ILLUSTRÉ,

PAR

GABRIEL MILLET,
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE,

ET

SIRARPIE DER NERSESSIAN.

Le psautier n'a pas attiré les miniaturistes arméniens. Ces artistes se plaisaient surtout à orner. Ils ont préféré l'évangile dont les canons laissaient le champ libre à leur fantaisie. Ils sont venus au psautier tardivement. Celui que nous publions est, à notre connaissance, le plus ancien qui ait reçu une illustration systématique.

Nous devons de le connaître à un des plus distingués parmi les byzantinistes, M. André Xyngopoulos, éphore général des antiquités byzantines de Grèce. Le manuscrit appartient à l'un de ses amis, M. Emmanuel Ségrédakis. L'un et l'autre nous ont fait l'honneur, dont nous sommes très touchés, de nous l'apporter aux Hautes Études, et de nous offrir de le publier. Mlle Der Nersessian était toute désignée pour une pareille tâche. M. Macler a bien voulu accueillir son article. Il m'a fait aussi l'amitié de me demander une contribution, et je dois le remercier de m'avoir ainsi invité à examiner un des problèmes les plus intéressants de l'histoire de l'art en Orient : celui des rapports de l'art arménien avec l'art byzantin. Justement, j'avais en mains de précieux matériaux, encore inédits. Ce sont les miniatures de l'Athos. Deux psautiers de Vatopédi, un troisième de Lavra, m'ont permis de retrouver le type le plus proche de la rédaction arménienne. L'un de ces manuscrits provient des

Internet Archive a d'autres œuvres de Sirarpie Der Nersessian.

régions grecques de l'Anatolie, qui touchent à l'Arménie ; l'autre a passé entre des mains arméniennes. Ainsi sommes-nous très près de saisir le point de contact des deux domaines artistiques.

Si cette étude apporte quelques données utiles, nous sommes heureux de l'offrir, pour son anniversaire décennal, à la jeune revue que nous accompagnons de nos vœux. Puisse-t-elle réaliser dans toute son ampleur son beau programme : faire revivre le passé d'un peuple qui s'est illustré dans le domaine du savoir, de la poésie et de l'art. A ce peuple, qui a su garder, à travers les plus dures épreuves, la foi en son génie, les collaborateurs de cet article viennent offrir le double hommage, l'un de sa piété filiale, l'autre de son admiration et de son amitié.

Le présent travail comprend deux parties. La première est l'œuvre de Mlle Der Nersessian, la seconde m'appartient. L'ensemble, toutefois, résulte d'une collaboration étroite et doit être signé de nos deux noms.

G. M.

I

DESCRIPTION ET ÉTUDE DU PSAUTIER SÉGRÉDAKIS.

Le manuscrit[1] est composé de 307 feuillets de parchemin fin, mesurant en centimètres 8,5 × 11,5. Les deux feuillets du début et les trois derniers sont laissés en blanc, les autres sont numérotés de 1 à 301 (le feuillet entre les folios 255 et 256 ne porte pas de numéro). Ces chiffres ont été marqués au crayon dans la marge inférieure ; à l'origine, seuls les cahiers étaient numérotés. Il y a vingt-six cahiers, composé chacun de six feuillets doubles. La numérotation commence au folio 23 par le cahier 3 (գ), les deux premiers sont perdus et ont été remplacés plus tard. Le texte du psaume XVI s'arrête au milieu du folio 22 v°, et le verset suivant (v. 11) reprend en haut du folio 23. Cet intervalle vide indique que les deux premiers cahiers ont été ajoutés pour remplacer ceux qui avaient disparu ; l'examen de l'écriture du texte, de l'encre, du caractère de l'ornement nous amène à la même conclusion.

Les folios sont rognés, et, de ce fait, la partie supérieure de quelques ornements a disparu. Les feuillets ont été coupés sans doute au moment de la reliure, et, à cette date, les deux cahiers du début avaient déjà été remplacés, car l'ornement du fol. 1 est aussi légèrement rogné.

Il y a 17 lignes par page, et la page écrite mesure environ 4,5 × 7,5. L'écriture est en petit *bolorgir*. Les initiales des versets sont alternativement en or ou à l'encre bleue ; lorsque le premier mot est « Dieu » (Աստ) ou « Seigneur » (Տէր), il est toujours écrit en or, même si le verset précédent commençait aussi avec une lettre d'or. Ces mots sont d'ailleurs toujours en caractères d'or. Les titres sont en rouge, en lettres *bolorgir*, plus petites que celles du texte.

Dans les deux premiers cahiers, on a imité l'écriture et la disposition générale du texte de la partie ancienne, mais on reconnaît une main différente. L'encre est plus pâle, et le bleu des initiales

[1] Qu'il me soit permis d'adresser mes remerciements les plus chaleureux à M. Ségrédakis, qui m'a donné toutes les facilités pour étudier le manuscrit, et à M. Xyngopoulos, qui a eu la bonté de faire les photographies et les dessins.

n'est pas tout à fait pareil. Les titres sont en rouge, mais en caractères *notragir*.

On ne connaît ni la date, ni la provenance du manuscrit. Le mémorial, qui nous aurait éclairés, se trouvait probablement dans les feuillets perdus. Toutefois, au folio 277, une inscription nous apprend que le psautier est antérieur à l'an 1445. En effet les mots suivants y sont écrits en *bolorgir*.

Այս սաղմոս կարդացի ես ըն / իկ վաննեցի աբիսողոմի որդի / սիմոն որ վաթսուն ամն / այ էյի թվին (sic) *Հայոց պղդ / ով որ կարդայ գրողին և / կարդացողին ողորմի տայ / ամէն:*

C'est-à-dire :

J'ai lu ce psautier, moi, originaire de Van, fils d'Abisolom, Simon, quand j'avais soixante ans, en l'an des Arméniens 894 (= 1445). Que celui qui lit (ceci) dise : *Miserere* pour celui qui écrit et celui qui lit. Amen.

Dans la marge inférieure des folios 24 v°, 25 et 25 v°, un autre lecteur a écrit, en *bolorgir* grossier, des phrases incomplètes, dont le sens est peu clair (1).

Le psautier est composé de la manière suivante. Selon l'usage arménien, les psaumes I à CXLVII se partagent entre huit « canons », et chaque canon se subdivise en sept sections nommées *gobola*(2).

(1) Au fol. 24v°, l'inscription est à l'envers, on a retourné le manuscrit et considéré la marge inférieure comme si elle était la marge supérieure. On y lit : *Քան զի կարեմ իմ այս է / զի ըստ կամեցի եւ զի·* Au fol. 25 on a repris en partie les mêmes mots, mais ils sont écrits dans le sens même du texte : *Քանզի կարեմ / մեք (ա)յս է ով պարոն չի / րկանոս . . .* Au fol. 25 v° : *զայս գիրս տեսց / ես այլ ոչ ունիմք ուրիշ այս է·* Ces mots traduits littéralement signifient, au fol. 24 v°: « Car voici ce que je peux, pour que, selon son désir et comme » ; au fol. 25 : « Car voici ce que nous pouvons, oh sire tchirkanos » ; au fol. 25 v°: « Que tu vois cette inscription, nous ne désirons (?) rien d'autre ».

(2) Les huit canons comprennent les psaumes suivants : 1. Ps. I-XVII, 2. Ps. XVIII-XXXV, 3. Ps. XXXVI-LIV, 4. Ps. LV-LXXI, 5. Ps. LXXII-LXXXVIII, 6. Ps. LXXXIX-CV, 7. Ps. CVI-CXVIII, 8. Ps. CXIX-CXLVII. Cette division se trouve aussi dans les Bibles. L'édition de Venise, de 1805, répartit les psaumes de la même manière, avec cette seule différence que les psaumes CXLVIII à CL sont inclus dans le huitième canon.

Fol. 248. Jonas sort de la baleine.

PSAUTIER SÉGRÉDAKIS.

A la fin de chacun de ces canons prend place un cantique de l'Ancien Testament. Ces cantiques se classent ainsi :

1° Fol. 29, Cantique de Moïse....	Exode, xv, 1-19.
2° Fol. 63 v°, Cantique de Moïse..	Deutéronome, xxxii, 1-21.
3° Fol. 103, Cantique de Moïse...	Deutéronome, xxxii, 22-43.
4° Fol. 138 v°, Cantique d'Anne, mère de Samuel.	I Rois, ii, 1-10.
5° Fol. 179, Cantique d'Isaïe.....	Isaïe, xxvi, 9-20.
6° Fol. 212, Cantique d'Ézéchias..	Isaïe, xxxviii, 10-20.
7° { Fol. 247, Cantique d'Isaïe...	Isaïe, xlii, 10-20.
7° { Fol. 248, Cantique de Jonas.	Jonas, ii, 3-10.
8° Fol. 278, Cantique d'Habacuc..	Habacuc, iii, 1-19.

Le second cantique de Moïse, on le voit, se divise en deux, et chacune des deux moitiés vient à la suite d'un canon différent. On a voulu sans doute éviter un trop long morceau. Par contre, le second cantique d'Isaïe et le cantique de Jonas, tous deux très courts, se trouvent réunis après le septième canon.

Les trois derniers psaumes, cxlviii à cl, restent en dehors des canons et forment un petit groupe distinct après le cantique d'Habacuc. Viennent ensuite :

Fol. 284, Cantique des trois jeunes Hébreux, Daniel, iii, 26-88.
Fol. 288, Cantique de la Vierge, Luc, i, 46-55.
Fol. 288 v°, Cantique de Zacharie, Luc, i, 68-79.
Fol. 290, Cantique de Syméon, Luc, ii, 9-32.
Fol. 291, Psaume supplémentaire de David, considéré comme un psaume deutérocanonique («J'étais petit parmi mes frères...»).
Fol. 292, Prière du roi Manassès[1].
Fol. 296, Prière composée par saint Nersès Šnorhali[2] pour les vingt-quatre heures du jour (Հաւատով խոստովանիմ...).

Après les quatre premiers canons, le cantique est suivi de prières empruntées à l'office de nuit :

Premier canon : fol. 31 v°, Քրիստոս է իմ Աստուած... (Le Christ est mon Dieu...); Վասն ի վերուստ խաղա-

[1] Le texte grec de cette prière apocryphe se trouve dans quelques manuscrits des Septante parmi les cantiques qui accompagnent le Psautier. On pense qu'elle «a été primitivement rédigée en grec et n'a... rien de commun avec la prière des Annales des rois d'Israël ou des Paroles d'Hozaï à laquelle se réfère l'auteur des *Paralipomènes*». (Cf. *Dictionnaire de la Bible*, article *Manassès*, col. 651-653). L'usage arménien a conservé cette prière jusqu'à ce jour et elle se trouve dans tous les livres de prière.

[2] Il fut catholicos d'Arménie de 1166 à 1173.

դութիւն և փրկութիւն... «Paix et salut du haut...»; fol. 32, *Տէր տուընջեան և գոյացուցիչ գիշերւոյ*... «Dieu du jour et qui donnes le repos de la nuit...».

Second canon : fol. 67, *Տուք փառս Աստուծոյ*... «Rendez gloire à Dieu...»; *Վասն 'ի գիշերի եւ 'ի տուընջեան*... «Pendant la nuit et le jour...»; fol. 67 v°, *Դգիշիրի և 'ի տուընջեան և յամենայն ժամու*... «La nuit et le jour et à toute heure...».

Troisième canon : fol. 106 v°, *Դու ես Տէր մեր*... «Tu es notre Seigneur...»; *Վասն ուղղելոյ զգնացս մեր*... «Pour rectifier nos voies...»; fol. 107, *Տէր երկնի և երկրի*... «Dieu du ciel et de la terre ...».

Quatrième canon : fol. 140 v°, *Բարձրացաւ եղջիւր իմ*... «Ma corne s'est élevée...»; *Վասն գտանելոյ մեզ զշնորհս*... «Pour que nous trouvions la grâce...»; fol. 141, *Գոհանամք զքէն Տէր Աստուած մեր*... «Nous te rendons grâce, notre Seigneur Dieu...».

Dans ses grandes lignes, cette disposition est celle des psautiers arméniens. On considère qu'elle remonte à l'époque des saints Sahak et Mesrop[1]; il faut observer toutefois qu'elle diffère des plus anciens manuscrits connus. Dans un psautier du xe ou du xie siècle, on trouve la division en canons et *gobola*, mais les cantiques manquent[2]. Quelques cantiques se rencontrent dans le psautier de Léon III de l'an 1283[3], mais un autre psautier, attribué au xiie ou au xiiie siècle, nous les donne tous[4].

Il ne semble pas y avoir eu de règle bien établie pour les trois derniers psaumes et le psaume supplémentaire. On pouvait les

[1] P. M. Tchamtchian, *Explication des psaumes* (en arménien), Venise, 1823, t. I, p. 48.

[2] Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro, Venise, psautier n° 1 (1651).

[3] H. Habeschian, *Ein im Auftrage des Königs Leo III abgeschriebenes Psalterium* (1283), dans *Handès Amsorya*, Vienne, 1922 (en arménien). p. 4. Le psautier renferme les cantiques suivants : Moïse (Exode, xv, 1-19), Moïse (Deut., xxxii, 22-43), Isaïe (Is., xxvi, 9-20), Ézéchias (Is., xxxviii, 20-20), Isaïe (Is., xlii, 10-20), Habacuc (Hab., iii, 1-19), Vierge (Luc, i, 46-55), Zacharie (Luc, i, 68-79).

[4] Bibl. des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro, Venise, n° 84 (127).

grouper après le cantique du huitième canon [1], ou bien les rejeter vers la fin, à la suite du cantique de Syméon [2]. Il est plus rare de les trouver immédiatement après le huitième canon, à la suite d'une rubrique indiquant le nombre de versets et *gobola* que comprend le canon [3]. Dans bien des cas, le groupe est partagé : les trois derniers psaumes restent après le cantique d'Habacuc et le psaume supplémentaire passe après le cantique de Syméon [4]. C'est ce que nous montre notre manuscrit. Mais on trouve aussi l'ordre inverse : le psaume supplémentaire à la suite du cantique d'Habacuc, les psaumes CXLVIII à CL après le cantique de Syméon [5]. Enfin quelques manuscrits, de date plus récente, n'ont pas le psaume supplémentaire [6].

On retrouve la même hésitation dans le classement des cantiques. Après les huit canons réglementaires, le choix est invariable. Chaque canon avait donc son propre cantique. Au contraire, parmi les derniers, ceux des trois jeunes Hébreux et de Manassès ne viennent pas toujours dans le même ordre. Notre manuscrit, comme un grand nombre de psautiers [7], a le premier immédiatement après les psaumes CXLVIII à CL, et le second après le psaume supplémentaire. Le psaume supplémentaire et la prière de Manassès semblent former un groupe inséparable, car souvent, lorsque le psaume est déplacé, la prière le suit aussi. Dans ce cas, le cantique des trois jeunes Hébreux est rejeté à la fin, à la place occupée auparavant par la prière de Manassès [8], ou bien, mais ceci est plus rare, la prière de Manassès le précède.

Les prières qui accompagnent les quatre premiers cantiques sont toujours les mêmes et se suivent dans le même ordre. Dans

[1] Paris., arm., nos 2, 6, 8, 10, 12. — Brit. Mus., Add. 11857. — Vienne, Mékh., no 333.

[2] Vienne, Mékh., no 153, no 151 (?).

[3] Venise, San Lazzaro, no 85 (354); Vienne, Mékh., no 170 (?).

[4] Brit. Mus., Add. 21933; Venise, San Lazzaro, no 36 (123).

[5] Venise, San Lazzaro, nos 81 (359), 82 (11), 83 (1817).

[6] Venise, San Lazzaro, nos 75 (1813), 80 (388).

[7] Paris., arm., n. 8, 10, 12. — Vienne, Mékh., nos 15, 151, 153, 154, 181, 184, 187, 198, 367, 391, 407, 410, 414, 433, 511. — Venise, San Lazzaro, nos 28 (122), 29 (127), 31 (77), 33 (157), 34 (1111), 36 (123), 41 (520), 60 (1437), 63 (527), 72 (1742), 77 (481), 80 (388), 81 (359), 82 (11), 83 (1817). — Brit. Mus., Add. 21933. — Erzeroum, Bibl. du Collège Sanassarian, no 3.

[8] Paris., arm., no 2. — Vienne, Mékh., nos 159, 178, 333. — Venise, San Lazzaro, nos 26 (153), 27 (149), 32 (409), 39 (508), 43 (1238), 84 (127), 178 (1529). — Brit. Mus., Add. 11857.

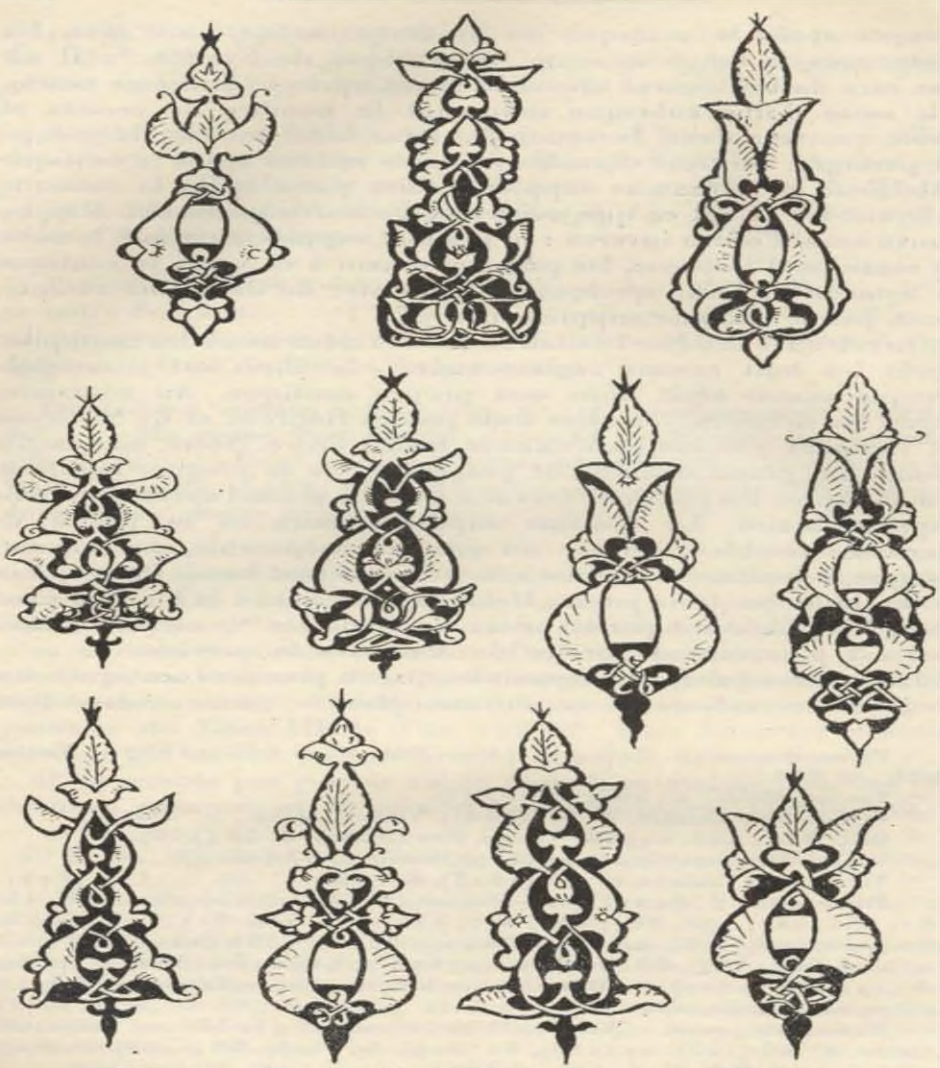


Fig. 1. — Psautier Ségrédakis. Ornements marginaux.

certains psautiers, on a ajouté, pour les autres canons, des prières tirées de l'office de nuit ou de l'office du matin[1]. Il est plus rare de rencontrer des exemplaires où les prières manquent complètement[2].

Les données dont nous disposons ne suffisent pas pour expliquer ces diverses variantes. Un fait nous paraît ressortir clairement de nos recherches. Le psautier Ségrédakis est conforme au type le plus répandu, tant par la disposition des derniers psaumes, que par l'ordre des cantiques et le choix des prières.

Le psautier Ségrédakis a été copié sur un bon modèle avec beaucoup de soin, les fautes d'orthographe ou de copie y sont très rares. Le texte des psaumes est conforme au texte établi par Zohrab, dans son édition de la Bible de 1805. On trouve cependant des variantes importantes dans le texte des cantiques tirés de l'Ancien Testament. Une collation rapide du manuscrit Ségrédakis avec plusieurs psautiers de la Bibliothèque nationale à Paris et de la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro à Venise, nous a montré toujours les mêmes variantes. Dans la Bible n° 1 (1508) de Venise, le livre des psaumes a été traité comme un psautier liturgique : les cantiques prennent place à la suite des canons. Ces cantiques se retrouvent naturellement à leur place dans chacun des livres dont ils sont tirés. Or le texte n'en est pas le même. Celui qui accompagne les psaumes se distingue par les variantes que nous avons relevées dans les psautiers liturgiques. Nous nous bornons à attirer l'attention sur ce fait, qui n'avait pas encore été signalé, sans chercher à l'expliquer. Dans les éditions du psautier, les cantiques offrent les mêmes variantes que dans les manuscrits[3].

Le psautier ainsi constitué ne répond plus à la pratique actuelle. Les psaumes ne sont pas psalmodiés intégralement. Un certain nombre d'entre eux ont été choisis et répartis entre les différents offices de la journée. Seuls les cantiques des trois jeunes Hébreux et ceux du Nouveau Testament se sont conservés pour être récités à l'office du matin, les autres ont fait place à des hymnes[4]. La prière du roi Manassès est récitée deux fois par jour pendant le carême.

[1] Paris., arm., n° 6. — Venise, San Lazzaro, n°s 30 (1247), 85 (354)
[2] Venise, San Lazzaro, n° 75 (1813).
[3] Voir, par exemple, l'édition de Venise de 1841.
[4] Tchamtchian, *Explication des psaumes*, I, p. 49.

* * *

L'ornementation s'adapte fort bien au texte. Chaque canon a une vignette en forme de bande, un grand motif dans la marge latérale et une très belle initiale. Il y a d'abord trois lignes en onciale, la première en or, la seconde en bleu et la troisième en rouge. La prière de saint Nersès Šnorhali a reçu le même décor. Aux *gobola*, ainsi qu'aux cantiques, il manque la vignette, et l'ornement marginal est beaucoup plus petit. L'initiale s'y retrouve, et les trois lignes, or, bleu et rouge; mais seule la première est en onciale. Le cantique de Syméon n'a ni lettre ornée, ni ornement marginal. Le commencement est simplement indiqué par le mot « de Syméon » (Սիմէոնէ), écrit en lettres rouges (pl. I-II).

Les miniaturistes arméniens indiquent toujours les subdivisions du texte par des ornements marginaux, et réservent les vignettes et les ornements plus importants pour les divisions principales. Ainsi sont illustrés en particulier les tétraévangiles : chaque évangile commence avec une vignette et un grand ornement marginal, tandis que le début des leçons est indiqué par une lettre ornée et un petit ornement.

Ce décor est commun à presque tous les psautiers, mais un certain nombre possèdent en plus des miniatures. L'exemple le plus ancien, connu jusqu'à ce jour, est le psautier de Léon III, de l'an 1283. On y voit la Vierge assise tenant l'Enfant sur ses genoux, et, à ses pieds, le donateur, agenouillé, dans l'attitude de la prière [1]. Dans un psautier de la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à Venise, de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle, l'artiste a représenté au début, David, assis, tenant un rouleau sur lequel on lit les premiers mots du psaume I [2]. Notre manuscrit semble être un des premiers dans lesquels on trouve plusieurs miniatures. Elles sont au nombre de douze, placées dans le corps du volume. Elles occupent la page entière, ou une partie seulement, et elles sont peintes sur un fond d'or et entourées d'un cadre très étroit.

Le choix est clair. Tous les cantiques, à l'exception de celui

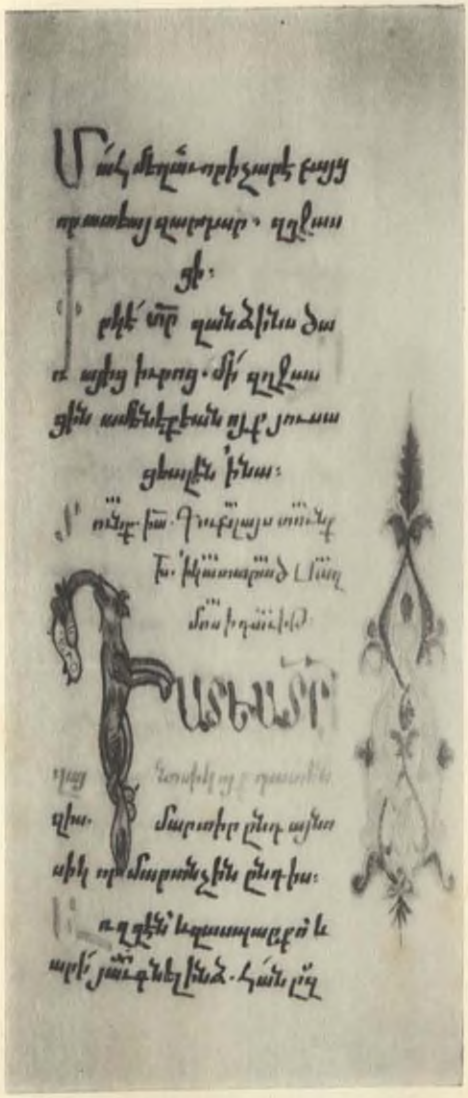
[1] H. Habeschian, p. 4, fig. 1.

[2] Venise, San Lazzaro, n° 35 (521). La donatrice, Marioun, « dame des dames », mentionnée au fol. 91, serait d'après le P. Sarkissian (Catalogue, p. 210-211), la sœur de Kir Anna, qui mourut à Drazark en 1295, ou, selon plus de probabilité, la mère de Constantin III, morte en 1352.

1. Fol. 3. Vignette du premier canon.

2. Fol. 214. Vignette du septième canon.

1. Fol. 142 v. Vignette du cinquième canon.



2. Fol. 59. Psaume 34 : initiale et ornement marginal.

d'Anne, mère de Samuel, et des trois cantiques du Nouveau Testament (Vierge, Zacharie, Syméon), sont accompagnés d'une miniature. On a illustré, en outre, le psaume supplémentaire et placé le portrait de saint Nersès en regard de sa prière.

Dans la grande majorité des psautiers arméniens, l'illustration se rapporte, comme dans celui-ci, seulement aux cantiques. Très souvent, le psaume supplémentaire est laissé de côté. Parmi les manuscrits du XVIe et du XVIIe siècle, on trouve plusieurs exemples d'un cycle complet pour les cantiques de l'Ancien Testament. Mais parfois, comme dans notre psautier, certains d'entre eux n'ont pas été illustrés. Le choix varie légèrement d'un manuscrit à l'autre. Les trois cantiques du Nouveau Testament sont généralement considérés comme un tout, et, seul, le cantique de la Vierge est accompagné d'une miniature. Il est assez rare d'en trouver une auprès du cantique de Zacharie ou de celui de Syméon.

Ces psautiers d'une époque avancée, de qualité médiocre, nous aident pourtant à reconstituer le cycle primitif, imparfaitement conservé dans le manuscrit Ségrédakis. Le prototype de celui-ci devait avoir des miniatures pour le cantique d'Anne, mère de Samuel, et, parmi les cantiques du Nouveau Testament, au moins pour celui de la Vierge. Ces lacunes de notre psautier semblent l'effet d'une négligence. Mais il en est une autre, due probablement à un accident. Dans tous les psautiers arméniens illustrés, et même dans beaucoup qui ont seulement un décor ornemental, nous trouvons au début le portrait de David trônant ou jouant d'un instrument. Il est évident qu'un tel portrait ornait aussi le premier feuillet de notre manuscrit, lorsqu'il était encore intact.

Nous n'avons pas trouvé de manuscrits anciens où les psaumes eux-mêmes aient été illustrés. On rencontre quelques rares exemples au XVIIe siècle. Parfois on a intercalé, par endroits, quelques portraits. Tel est le psautier de 1668, exécuté à Constantinople et conservé à la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro, n° 36 (123), où l'on voit à diverses reprises, dans la marge, David agenouillé, et une fois Asaph, tenant un rouleau de parchemin [1]. Ailleurs, à l'exemple des psautiers byzantins à illustration marginale, on a représenté les épisodes de l'Ancien

[1] On pourrait rapprocher ce type d'illustration d'un psautier grec de Jérusalem, Ἁγίου Τάφου 53, où la plupart des miniatures sont des portraits. Cf. BAUMSTARK, *Frühchristlich-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung*, *Oriens Christianus*, t. V, p. 295-320.

Testament rappelés dans les psaumes, ou des scènes de la vie du Christ. A ce groupe appartiennent le psautier n° 43 (1238) de la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro, illustré à Constantinople en 1629[1], un psautier de la Bibliothèque publique de Moscou[2] et enfin un manuscrit de l'an 1690, de la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à Vienne (n° 393).

L'illustration des psaumes eux-mêmes est, on le voit, un procédé peu employé par les artistes arméniens et apparaît à une date très avancée. Le type normal du psautier est celui où l'on a illustré les odes, comme dans le nôtre. Il se rattache donc au groupe de psautiers byzantins à frontispices, que certains savants ont nommés « psautiers aristocratiques ».

***

Nous avons vu quelle place occupe l'ornement. Les motifs sont dessinés avec finesse et précision. Les tons prédominants sont le bleu de cobalt, la laque, le vermillon, le vert, parfois foncé, parfois très vif. Le fond d'or et la ligne d'or qui dessine les contours rehaussent les couleurs qui ont gardé tout leur éclat.

Les vignettes (pl. I et II) sont ornées de motifs variés. On y trouve diverses combinaisons de rinceaux ou de zigzags, avec des

[1] Fol. 3 v°, St. Épiphane. — Fol. 24, ps. XII, Adam et Ève. — Fol. 31, cantique de Moïse, passage de la mer Rouge. — Fol. 40, ps. XXIII, Ascension. — Fol. 45, ps. XXVIII, Baptême. — Fol. 54, cantique de Moïse, Moïse. — Fol. 63 v°, ps. XL, Trahison. — Fol. 70 v°, ps. XLVII, David luttant contre des ennemis. — Fol. 74, ps. XLIX, Jugement dernier. — Fol. 83 v°, ps. LV, Saul poursuit David. — Fol. 94 v°, ps. LXVII, Descente aux Limbes. — Fol. 103, cantique d'Anne, Anne agenouillée devant Élie. — Fol. 109 v°, ps. LXXV, Crucifiement. — Fol. 120 v°, ps. LXXXIII, Nativité. — Fol. 128, cantique d'Isaïe, Isaïe et Ézéchias. — Fol. 129 v°, ps. LXXXIX, Adam et Ève chassés du paradis. — Fol. 141, ps. CII, David et Abisag la Sunamite. — Fol. 149, cantique d'Ézéchias, Isaïe et Ézéchias. — Fol. 156, ps. CIX, la Trinité. — Fol. 157 v°, ps. CXIII (?), destruction de Jéricho. — Fol. 175, ps. CXXVII, Salomon. — Fol. 189 v°, cantique d'Habacuc, Habacuc. — Fol. 194 v°, cantique de Manassès, Manassès. — Fol. 196 v°, cantique de la Vierge, la Visitation. — Fol. 197 v°, cantique de Zacharie, l'ange parle à Zacharie. — Fol. 199, cantique des trois jeunes Hébreux, les trois enfants dans la fournaise. — Fol. 200 v°, portrait de Nersès Šnorhali et de Grigoris.

[2] TIKKANEN, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Helsingfors, 1895, t. I, p. 109-110.

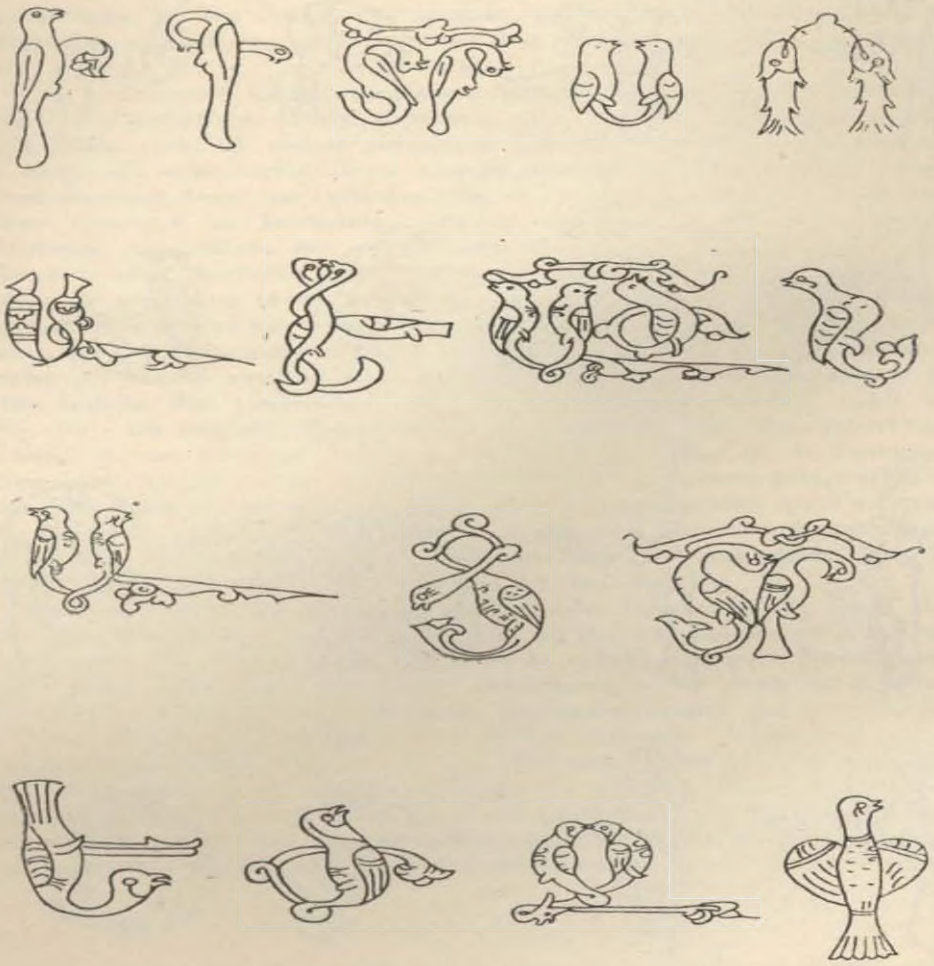


Fig. 2. — Psautier Ségrédakis. Initiales.

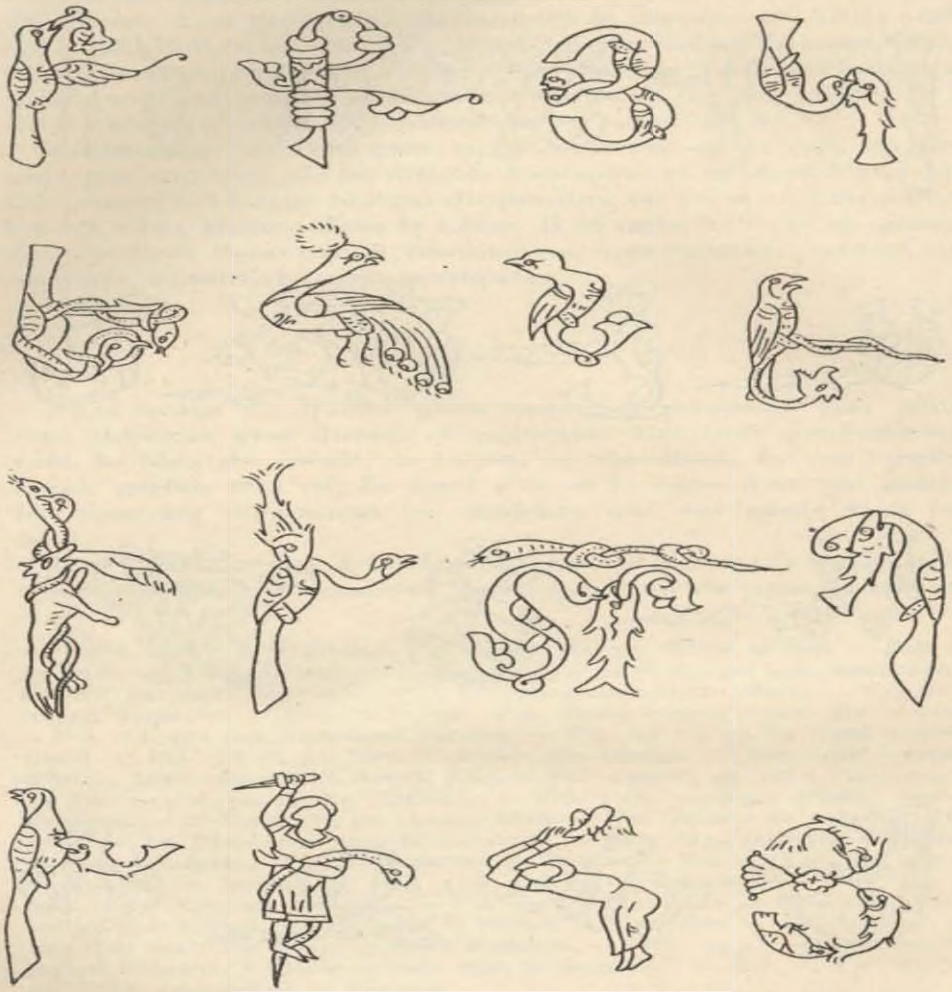


Fig. 3. — Psautier Ségrédakis. Initiales.

palmettes ou des fleurons. Parfois, comme au folio 142 v°, des courbes variées se croisent, et forment un décor plus riche. Un fleuron ou un motif très simple, prend place au-dessus de la vignette, au milieu, parfois entre des oiseaux affrontés ou adossés.

Les ornements marginaux sont formés de palmettes, de demi-feuilles d'acanthes et de fleurons (fig. 1). La silhouette générale varie peu, il serait toutefois difficile de trouver, dans tout le corps du manuscrit, deux motifs absolument identiques. Mais c'est surtout dans les initiales (fig. 2 et 3) que l'artiste a donné libre cours à sa fantaisie. Quelques-unes, ornées de simples fleurons, rappellent les manuscrits du XIIe et du XIIIe siècle. La plupart sont formées d'animaux, le plus souvent d'oiseaux, et aussi de poissons et de reptiles. On y trouve même un renard. Les combinaisons en sont très variées. C'est parfois un seul oiseau, très adroitement stylisé, parfois ce sont deux ou trois animaux de même espèce ou d'espèces différentes. L'adaptation la plus habile est peut-être celle de la lettre ⲡ au fol. 133 v° (fig. 3) : un renard, dressé sur ses pattes de derrière mord un oiseau, et un serpent s'enroule autour du renard et de l'oiseau. Plus loin, au fol. 142 v° (fig. 3) revient la même lettre ; cette fois, un homme, de son couteau, menace un serpent qui l'enlace. De nouveau, au fol. 296 (c'est ici la lettre ⲥ), un homme va tuer un oiseau en frappant le sol avec sa tête. Le mouvement hardi du corps est rendu avec beaucoup de justesse (fig. 3).

Tout ce décor ornemental ressemble beaucoup à celui du psautier de Venise de la fin du XIIIe ou du XIVe siècle, et d'autres manuscrits exécutés en Cilicie vers la même époque. Nous pouvons donc admettre que notre manuscrit a été écrit et illustré en Cilicie, probablement dans la première moitié du XIVe siècle.

Les cahiers du début sont d'une époque beaucoup plus avancée, peut-être du XVIe ou du XVIIe siècle. La grande vignette et l'ornement marginal ressemblent un peu au décor des autres cahiers (pl. I, 1), mais le dessin est plus mou, les couleurs plus ternes. Au début de chaque *gobola*, en marge, des petits bouquets de fleurs se détachent sur un fond d'or.

* * *

Les miniatures du psautier peuvent se répartir en deux catégories : les portraits et les sujets. Les portraits illustrent les

deux cantiques de Moïse tirés du *Deutéronome*, ceux d'Isaïe et d'Habacuc, enfin la prière de saint Nersès Šnorhali.

Les prophètes (pl. III-V) sont dessinés sur un fond de paysage. Deux montagnes, taillées en escalier, se dressent symétriquement de chaque côté; au premier plan, sur une autre montagne, parfois arrondie, se tient le personnage. Il est tourné de trois quarts vers la droite, une jambe légèrement avancée, comme s'il marchait. D'une main, il tient un rouleau déplié, il fait, de l'autre, un geste de prière ou d'allocution.

Cette attitude est celle des prophètes dans les manuscrits arméniens. Nous pouvons nous en rendre compte par les nombreux portraits dessinés dans un Manuel de peinture conservé à la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro à Venise [1]. Ce type tend même à remplacer le portrait d'auteur. Dans la Bible illustrée en 1319 par Sargis Pidzak, David et Salomon, dessinés en marge, au début du *livre des Psaumes* et du *livre des Proverbes*, rappellent les prophètes de notre psautier, tandis que [2], dans les manuscrits plus anciens, tels que la Bible d'Erzingha, on trouve le portrait de l'auteur assis [3].

Seul le portrait d'Isaïe au fol. 178 v° (pl. IV, 1) se distingue des autres. Le prophète, presque de face, tient le rouleau et lève l'autre main vers le segment de ciel, d'où partent trois rayons. Il est dans un intérieur, les pieds sur un coussin au riche décor. Des édifices garnissent le fond. L'un, à gauche, se présente de face, l'autre, à droite, est vu en perspective; l'ensemble nous donne une certaine impression de profondeur.

Le miniaturiste ne s'est pas contenté de cette image conventionnelle. Il a pris soin d'y ajouter, quand il l'a pu, certains traits caractéristiques, de manière à la relier au texte.

Au fol. 102 v° (pl. IV, 2) commence la seconde partie du cantique de Moïse, tiré du *Deutéronome* : trois rayons rouges partent du segment de ciel étoilé et descendent sur la montagne. Ceci

[1] N° 1434. Une inscription à la page 75 donne la date de 1511, mais les dessins nous paraissent antérieurs à cette date. Pour la description de ce manuscrit, voir ALICHAN, dans *Basmavêp*, 1896, p. 289-293, 346-352, 385-397, 446-450 (en arménien) et F. MACLER, *Documents d'art arménien*, Paris, 1924, p. 25 et suiv.

[2] Venise, San Lazzaro, n° 1 (1508).

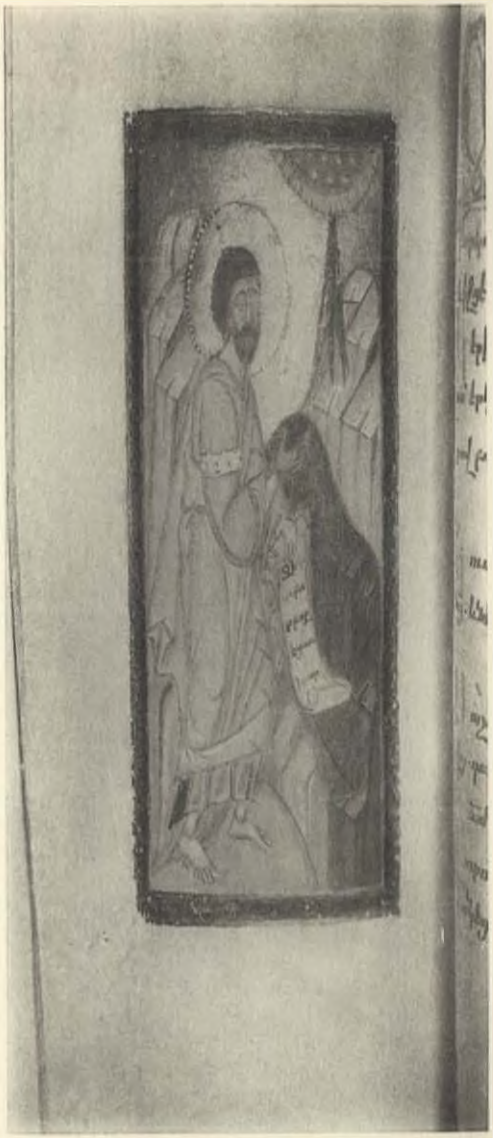
[3] A. TCHOBANIAN, *La Roseraie d'Arménie* t. II, Paris, 1923, p. 33 (hors texte).

1. Fol. 64. Moïse priant.

2. Fol. 246 v. Isaïe priant.

PSAUTIER SÉGRÉDAKIS

1. Fol. 178 v. Isaïe priant.



2. Fol. 102 v. Moïse priant.

est une interprétation littérale du premier verset, dont le début est transcrit sur le rouleau du prophète : « Car le feu s'est embrasé dans ma colère ; il a brûlé jusqu'au fond des plus bas lieux, il a dévoré la terre et son fruit, et il a embrasé les fondements des montagnes » (*Deut.*, XXXII, 22). Ces paroles ont été illustrées dans d'autres psautiers arméniens. Le n° 12 de la Bibliothèque Nationale de Paris, dans la marge latérale, nous montre Moïse de face, debout. La main droite est levée et trois petits rayons rouges sortent de la paume. Parfois, à la même place, l'image du feu prend la place du portrait : des flammes jaillissent d'une coupe. Un motif analogue illustre un passage de l'évangile de Luc, où il est également question du feu : « Je suis venu mettre le feu sur la terre ; et qu'ai-je à désirer, s'il est déjà allumé? » (Luc, XII, 49)[1].

Le portrait d'Habacuc (pl. V, 1) nous offre un second exemple de ce mode d'illustration. Dans le segment de ciel vers lequel le prophète lève la main, on a peint, en gris, le Christ crucifié. Ce passage d'Habacuc a toujours été considéré comme une prophétie messianique : il annonce la venue du Christ. Les commentateurs arméniens connaissaient bien cette interprétation ; le titre du cantique la rappelle dans un certain nombre de psautiers. On lit ainsi, dans le manuscrit n° 38 (700) de Venise : « Lorsque Habacuc était sur les rochers, il vit le Seigneur sur la croix, et il racontait ce qui devait arriver, avec crainte et terreur, et disait... » C'est ce que montre l'image du psautier Ségrédakis. Assurément le miniaturiste connaissait ce texte qui fut composé au XIIIe siècle par Georges de Skevra.

Cette apparition du Christ en croix se retrouve dans d'autres psautiers arméniens. De même que les rayons de feu, au début du cantique de Moïse, elle semble étrangère à la tradition byzantine.

Le portrait de saint Nersès (pl. V, 2) est conçu d'après le type traditionnel de l'évêque. Il est debout sur un coussin d'or, il bénit de la main droite et il tient un livre de l'autre. Il porte le costume habituel : une dalmatique blanche, et, par dessus, un « phélonion » laque, un « omophorion » blanc orné de cinq croix

[1] Venise, San Lazzaro, n° 16, fol. 255 v°. Ce manuscrit, écrit en 1331 nous donne un des premiers exemples. Le motif se rencontre souvent à une date plus avancée ; il se retrouve parmi les ornements marginaux réunis dans le Manuel de peinture de Venise n° 1434.

noires, selon l'usage arménien, et un « orarion » enrichi de pierres précieuses, insigne des catholicos [1].

Cinq cantiques et les psaumes supplémentaires ont été illustrés au moyen de compositions ; nous les examinerons dans l'ordre où ils se présentent dans le psautier.

Le premier cantique de Moïse est chanté par les enfants d'Israël pour remercier Dieu de les avoir sauvés des mains des Égyptiens. Il est donc tout à fait naturel de trouver ici, comme d'ailleurs dans les psautiers grecs, la représentation de l'épisode célébré dans le texte, à savoir le passage de la mer Rouge (pl. VI, 1).

La composition se développe d'une manière un peu inégale dans ses diverses parties. Le groupe des Israélites, à droite, est assez nombreux, mais l'armée égyptienne est tout à fait réduite : à gauche, trois cavaliers coupés par le cadre et, au centre, les têtes de deux soldats qui se noient. Nous avons évidemment la copie d'un modèle plus développé, dont on n'a point réduit les proportions, mais que l'on a coupé pour l'adapter à un cadre restreint. Dans ses grandes lignes l'image est conforme à la composition traditionnelle, si souvent répétée depuis les premiers siècles chrétiens. Quelques traits, cependant, méritent d'être étudiés de plus près.

La partie droite est malheureusement un peu abîmée, mais on distingue très nettement, au premier plan, une jeune femme qui tient des deux mains un disque d'or. A sa droite, Moïse est représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr, avec la barbe, et coiffé d'un petit turban enroulé autour d'une calotte cylindrique. Entre les deux, on aperçoit Aaron portant une coiffure identique.

Dans le Rituel de 1266, illustrée à Sis, plusieurs femmes font partie du groupe des Israélites, et toutes tiennent un petit tambourin [2]. C'est donc aussi un tambourin que nous trouvons dans notre psautier, et la jeune femme est assurément la prophétesse Miryam, sœur de Moïse et d'Aaron. Les miniaturistes arméniens semblent avoir attaché une importance toute particulière à cette figure car, dans les psautiers d'une époque plus avancée, au lieu de représenter la composition toute entière, on a dessiné,

[1] Père Vardan Hatzouni, *Histoire du costume arménien ancien* (en arménien), Venise, 1924, p. 396.

[2] A. Tchobanian, *La Roseraie d'Arménie*, t. II, p. 48 (hors-texte).

1. Fol. 277 v. Habacuc priant.

2. Fol. 295 v. Saint Nersès, portrait.

PSAUTIER SÉGRÉDAKIS

1. Fol 28 v. Passage de la Mer Rouge.

2. Fol. 211 v. Ézéchias malade.

dans la marge, seulement la prophétesse avec son tambourin [1]. C'est ainsi que, dans le psautier serbe de Munich, les femmes qui chantent et dansent se substituent à l'épisode essentiel [2].

La présence de la prophétesse et des autres femmes, au milieu du groupe des Israélites, résulte d'une confusion entre deux scènes consécutives. On en lira plus loin l'explication. Rappelons seulement ici, qu'après Moïse et les Hébreux (*Exode*, XV, 1), la prophétesse chante à son tour le cantique (verset 20) : « Et Miryam la prophétesse, sœur d'Aaron, prit un tambour en sa main et toutes les femmes sortirent après elle avec des tambours et des flûtes. Et elle commence par ces mots : Chantez l'Éternel, car il est souverainement grand. Coursier et cavalier, il les a lancés dans la mer. »

Le type barbu de Moïse est répandu dans les manuscrits arméniens, tandis qu'il apparaît exceptionnellement dans l'art byzantin. On en trouve un exemple dans un manuscrit du XIVe siècle du roman de Barlaam et Joasaph [3], d'autres dans les portraits de de Moïse grand-prêtre au Protaton de Karyès, par exemple [4].

Pour illustrer la prière d'Ézéchias (pl. VI, 2), l'artiste a représenté le roi malade, couché, et au pied de son lit le prophète Isaï, debout. Celui-ci ne porte plus le costume antique, mais un manteau attaché sur la poitrine et, sur la tête, le voile des Juifs. De la main gauche, il tient un rouleau déplié, la droite levée, il parle au roi. Ici aussi, l'image est coupée par le cadre.

On n'a pas représenté la prière du roi, mais l'épisode qui la précède : le prophète rapportant à Ézéchias les paroles du Seigneur. Dieu dit à Isaïe qu'il a eu pitié du roi malade et ne le laissera pas mourir ; il augmentera ses jours de quinze années et tel est le signe qu'il lui donnera : « Voici je vais faire rétrograder l'ombre des degrés par lesquels elle est descendue au cadran d'Achaz, de dix degrés en arrière avec le soleil. Et le soleil rétrograda de dix degrés par les degrés par lesquels il était descendu. » (Is. XXXVIII, 8.) Or ce passage a été mal traduit dans la version

[1] Paris., arm., n° 12. — Venise, San Lazzaro, n° 63 (527), n° 36 (123), n° 39 (508), n° 32 (409), n° 34 (1111).

[2] J. STRZYGOWSKI, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien 1906, pl. XLVI, 107 (*Denkschriften der K. Akad. d. Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Klasse*, LII).

[3] Paris., gr., 1128, fol. 34.

[4] G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, I *Les peintures*, Paris 1927, pl. VIII-4 *Mon. de l'art byz.* V).

grecque et, par là même, dans la version arménienne ; nous lisons dans l'une et dans l'autre :

Ἰδοὺ ἐγὼ σΊρέφω τὴν σκιὰν τῶν ἀναβαθμῶν οὓς κατέβη τοὺς δέκα ἀναβαθμοὺς τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου ὁ ἥλιος, ἀποσΊρέψω τὸν ἥλιον τοὺς δέκα ἀναβαθμούς, καὶ ἀνέβη ὁ ἥλιος τοὺς δέκα ἀναβαθμοὺς οὓς κατέβη ἡ σκιά.

Ահաւասիկ ես դարձուցանեմ զստուեր աստիճանացդ, ընդ որ իջեալ է շողդ, զտասն աստիճանաւտան քոյ, և դարձուցից զշողդ զտասնեբումբք աստիճանօքդ: Նա եւ շողն զտասնեբումբք աստիճանօք ընդ որ իջեալ էր ստուերին:

C'est-à-dire :

Voici, je vais faire rétrograder l'ombre des degrés (ou marches) par lesquels le soleil est descendu de dix degrés (ou marches) de la maison de ton père (*arm.* de ta maison), et je vais faire (*arm.* j'ai fait) rétrograder le soleil par les dix degrés (ou marches). Et le soleil monta de dix degrés (ou marches) par lesquels était descendue l'ombre.

Le contresens des « dix marches de la maison » a passé du texte dans l'image. Nous voyons, dans le fond de la miniature, un escalier de dix marches qui conduit au premier étage de la maison de droite.

Les artistes byzantins avaient déjà interprété ce passage d'une manière analogue. Dans le beau manuscrit de Grégoire de Nazianze, Paris. gr. 510, Isaïe se tient au pied du lit du roi malade et l'on voit, dans le fond, la maison avec des marches devant la porte [1]. L'artiste du psautier de Paris n° 139 ne s'est pas borné à représenter les marches, mais il a dessiné aussi le soleil dans le ciel. Il a même ajouté un autre détail, tiré du verset 21, les figues dont on a fait un emplâtre et que l'on a placées sur le cou du roi, pour le guérir. Cette miniature s'adapte mieux au cantique, car on a ajouté, à droite, le roi priant [2].

Seule cette dernière image se rencontre dans les psautiers à

[1] H. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de a Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, pl. LVII.

[2] *Op. cit.*, pl. XIV.

illustration marginale. Le roi est assis dans son lit, et, la main droite levée, il rend grâces au Seigneur de l'avoir guéri[1].

La miniature placée au début du cantique de Jonas (pl. VII, 1) illustre également le récit, et non pas la prière du prophète; il y a, de plus, une confusion entre le moment où il est précipité dans la mer et celui où il est rejeté par la baleine. Deux hommes sont debout dans une barque. L'un deux tient par la main Jonas, qui sort à moitié de la bouche de la baleine, et qui, de la main droite, semble faire le geste de la prière. D'habitude, lorsqu'on représente le prophète jeté à la mer, il est violemment précipité, la tête en avant et la baleine s'approche, la bouche ouverte; mais quand on veut montrer le moment où Jonas est sauvé, la barque manque, le buste du prophète apparaît hors de la bouche du monstre et il lève les deux mains dans l'attitude de la prière.

C'est cette seconde scène qu'on voit généralement dans les psautiers arméniens. Nous la trouvons dessinée dans la marge des manuscrits d'une époque avancée, même lorsque les autres cantiques n'ont pas été illustrés[2]. Elle se rencontre aussi dans quelques hymnaires (*Շարակնոց*) toujours sous une forme simple et presque stylisée[3]. Le souvenir de la citrouille, sous laquelle le prophète a reposé, est conservé dans la petite branche de feuillages qui semble sortir de la bouche de la baleine et se recourbe au-dessus de la tête de Jonas.

Le cycle de la vie de Jonas, si souvent représenté dans l'art chrétien primitif, en particulier dans les catacombes, sur les sarcophages et sur les ivoires, s'est conservé dans l'art byzantin dans les psautiers à frontispices et dans d'autres manuscrits. Les psautiers à illustration marginale, surtout les manuscrits anciens comme le psautier Chludov, représentent seulement l'épisode du cantique : Jonas, priant, assis dans le corps de la baleine. Dans l'art arménien le cycle apparaît sur la façade sud de la cathédrale d'Achtamar (915-921), dans le lac de Van : on y voit Jonas jeté à la mer, dormant sous la citrouille, puis prêchant devant le roi de Ninive[4]. La tradition antique s'est conservée ici dans les deux premières scènes : Jonas y est représenté nu. Mais tel n'est

[1] Psautier Chludov, fol. 157.
[2] Vienne, Mékh., n° 178.
[3] Paris., arm., n° 66.
[4] W. Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, Leipzig, 1913, pl. 35.

point le modèle de notre miniaturiste : il faut le chercher ailleurs [1].

De même que pour Moïse, le type antique du prophète imberbe a été transformé, et nous voyons un homme barbu, âgé. C'est le type oriental opposé au type hellénistique. Il apparaît déjà dans l'évangile du moine Rabula, écrit à Zagba, en Mésopotamie, en 586 : le prophète couché sous la citrouille est un vieillard, à l'aspect fatigué. Le même type se retrouve dans les psautiers à illustration marginale qui se rattachent à la tradition orientale.

Le cantique suivant est celui des trois jeunes Hébreux (pl. VII, 2). Le miniaturiste les a représentés debout dans la fournaise, les bras croisés. Tous trois sont nimbés ; ils portent une chlamyde, attachée sur la poitrine, et, sur la tête, un turban enroulé autour d'une calotte sphérique. Au-dessus d'eux, un ange étend les bras en signe de protection. Sur les bas-reliefs d'Achtamar nous trouvons un autre type iconographique [2] ; les jeunes gens sont vus en entier au milieu des flammes, et l'ange manque. La composition du psautier se retrouve dans le Rituel de 1266, mais traitée d'une manière à la fois plus libre et plus élégante [3]. Dans les miniatures marginales des psautiers d'une date plus avancée, les trois jeunes gens sont entièrement nus dans la fournaise, ils laissent pendre les bras le long du corps, l'ange au-dessus d'eux fait le même geste de protection [4].

Le type du psautier Ségrédakis est celui des psautiers byzantins à frontispices. On le retrouve avec de légères variantes dans d'autres manuscrits byzantins, tels que le Paris. 510 et le Ménologe de Basile II. Les psautiers à illustration marginale ont encore une fois suivi le texte de plus près, et, au lieu du type iconographique symétrique, parfois un peu hiératique, ils offrent une image plus vivante et plus vraie. L'ange est mêlé au groupe des trois jeunes Hébreux [5], ainsi qu'il est dit dans le texte : « Voici je vois quatre hommes déliés qui marchent au milieu du

[1] Le cycle se retrouve dans deux Bibles du XVIIe siècle conservées à la Bibliothèque des PP. Mékhitaristes de San Lazzaro à Venise, n° 14 (1258), de l'an 1652-3, et n° 4 (229) de l'an 1655. Ces miniatures n'ont aucun rapport avec la tradition byzantine, elles sont la copie d'une gravure occidentale.

[2] W. Bachmann, pl. 37.

[3] A. Tchobanian, *La Roseraie d'Arménie*, t. II, p. 176 (hors-texte).

[4] Par., arm., n° 12, fol. 256.

[5] Psautier Chludov, fol. 160 v°.

1. Fol. 248. Jonas sort de la baleine.

2. Fol. 283 v. Les trois jeunes Hébreux.

1. Fol. 290 v. David tranche la tête à Goliath.

2. Fol. 292. Prière de Manassès.

feu, et ils n'en sont point endommagés, et la forme du quatrième est semblable à un fils de Dieu.» (Dan., III, 25.)

Le psaume supplémentaire résume les événements de l'enfance de David et se termine avec la mention de la mort de Goliath. La miniature de notre psautier nous montre le jeune berger, David, tranchant la tête du géant (pl. VIII, 1). Celui-ci est couché sur le dos, le buste légèrement soulevé comme s'il s'appuyait contre la pente de la montagne de droite, ses jambes pliées au genou lui donnent une attitude maladroite, tout à fait conventionnelle. Il porte une armure ocre jaune et un manteau vermillon; il a un casque sur la tête. La main droite tient encore sa longue lance. La figure de David est malheureusement abîmée, on aperçoit seulement un bonnet rouge posé sur ses cheveux bruns. Il a saisi l'épée des deux mains et il tranche la tête de Goliath comme s'il s'apprêtait à la scier.

Ce psaume a été rarement illustré par les artistes arméniens, nous n'en avons pas pu trouver de reproduction ni de description suffisamment détaillée.

Dans les psautiers byzantins, à frontispices ou à illustration marginale, on a d'abord les épisodes de l'enfance, puis la mort de Goliath traitée avec une liberté et une élégance qui rappellent les modèles antiques. L'attitude de Goliath dans notre psautier fait penser plutôt à la peinture qui décore une chapelle de Baouît. Là aussi le géant est représenté couché sur le dos, le buste légèrement soulevé [1]. On verra plus loin ce que signifie ce motif.

Le dernier cantique illustré est celui du roi Manassès (pl. VIII, 2). Celui-ci est agenouillé, tourné vers la droite, les deux mains levées dans l'attitude de la prière. Il porte une tunique laque qui laisse voir sa chaussure vermillon, une chlamyde bleu de cobalt se boutonnant sur la poitrine, et une couronne enrichie de pierres précieuses. Le fond de la miniature est assez difficile à expliquer. C'est une sorte de dôme, sépia à l'intérieur, laque sur les bords et dans la partie cylindrique qui s'élève au-dessus de la tête du roi. Le haut de ce cylindre est peint en sépia également. Que signifie cette construction? A-t-on voulu représenter la prison par une coupe, comme on l'a fait, par exemple pour la prison de saint Jean-Baptiste dans un évangéliaire grec, le Paris.

[1] J. Clédat, *Mémoires de l'Institut français d'archéologie du Caire*, t. XII, 1904, pl. XIX.

74 [1], ou pour celle de saint Pierre dans le Ménologe de Paris, n° 1561 [2] ? La partie cylindrique figure peut-être une prise d'air.

Les miniatures sont exécutées avec beaucoup de soin et, malgré les proportions un peu lourdes des figures, et une certaine gaucherie dans les attitudes, elles produisent une impression agréable. Les compositions comprennent un nombre restreint de personnages. Tous les éléments accessoires ont été éliminés et on a conservé seulement les montagnes taillées en escalier qui garnissent le fond de la miniature et donnent à chacune des compositions un aspect symétrique. A différentes reprises, nous avons eu l'occasion de le noter, l'image n'a pas été adaptée aux dimensions du manuscrit, et le cadre de la miniature coupe une partie de la composition.

Les portraits sont mieux placés, dans le cadre. Ils sont dessinés suivant un type unique, on pourrait presque dire un poncif : le corps penche en avant et le poids porte sur la jambe droite légèrement fléchie. Le pallium, retenu à la taille, tombe en plis serrés entre les deux jambes. Il modèle la jambe droite, où une ligne courbe indique le genou, tandis que sur la jambe gauche il forme des plis à angle droit. Dans le bas, le manteau semble tendu par le mouvement de la marche et forme un pli transversal.

L'ange au-dessus des trois jeunes Hébreux dans la fournaise et le jeune homme imberbe, debout dans la barque, dans la miniature de Jonas, portent un grand manteau vermillon se croisant sur la poitrine, orné de petits points jaunes disposés en triangles (voir la reproduction en couleur, p. 140).

On peut trouver, dans d'autres manuscrits arméniens, des costumes ornés de la même manière. Ainsi, dans l'évangéliaire illustré par Sargis Pidzak en 1331 [3], l'ange de l'Annonciation au fol. 196 v° porte un pallium vermillon orné comme les manteaux de notre psautier. Les points qui décorent le pallium de l'ange du fol. 18 et celui de l'évangéliste Luc sont disposés en cercle. Un motif analogue enrichit le pallium de l'évangéliste

[1] H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris, s. d., pl. 25.

[2] Fol. 68 v°, Ménée de Janvier, XIIIe siècle. On y voit l'intérieur de la prison entre deux tours, réunies par un arceau. Pierre, assis de face, est vêtu d'une tunique courte. G. M.

[3] Bibliothèque des PP. Mékhitaristes à San Lazzaro, à Venise, n° 16.

dans l'évangile de Balou [1] et la robe de la reine Marioun [2] dans un évangile de l'an 1346.

Ce mode d'ornementation a de lointaines origines. On en trouve de nombreux exemples dans les peintures coptes de Baouit [3]. Il était connu aussi en Syrie; sur la patène de Riha, le devant d'autel est orné de la même manière [4]. De l'Égypte ou de la Syrie, ce procédé a passé non seulement en Arménie, mais aussi à Byzance.

Les types des visages sont peu variés, les physionomies dépourvues de vie; seul le portrait de saint Nersès se distingue nettement de ces types conventionnels. Les grands yeux noirs, expressifs, aux sourcils arqués, le nez long, les joues creuses, la barbe carrée donnent l'impression d'un véritable portrait. Ce caractère de réalisme se retrouve à un moindre degré dans la représentation du roi Manassès et celle d'Isaïe au fol. 211 v°. Tandis que les autres prophètes étaient des copies inexpressives des modèles byzantins, nous avons dans ces trois exemples, des physionomies qui rappellent le type arménien.

(1) A. Tchobanian, *La Roseraie d'Arménie*, t. III, p. 56 (hors texte).
(2) P. V. Hatzouni, p. 248.
(3) Clédat, *Mémoires Inst. franç.*, t. XII, pl. XXXII, XXXIX, XLV, CIV.
(4) L. Brehier, *Les trésors d'argenterie syrienne et l'École artistique d'Antioche*, p. 4 (hors-texte), *Gaz. des Beaux-Arts*, 1920.

II

LE PSAUTIER ARMÉNIEN ET LE PSAUTIER BYZANTIN.

Nous nous proposons de définir les relations du psautier arménien et du psautier byzantin.

Le psautier arménien, on l'a vu plus haut, n'est pas représenté, comme le psautier byzantin, par une longue suite de manuscrits. Celui de M. Ségrédakis paraît être le premier qui ait reçu une illustration systématique. Cette illustration ne semble pas remonter à de très vieux originaux. Nous voudrions montrer comment elle est sortie du psautier byzantin.

Les psautiers byzantins illustrés se partagent, on le sait, en deux groupes : le psautier à frontispices et le psautier à illustrations marginales. C'est au premier que se rattache le psautier arménien.

Le psautier byzantin et le psautier arménien diffèrent par la disposition même des textes. C'est un fait important dont il faut tenir compte, pour comprendre comment le cycle byzantin a été adapté au psautier arménien. Ici, vingt cathismata, là, huit canons ; ici, les cantiques à part, après le psautier, là, un cantique à la fin de chaque canon. En Arménie, canons et cantiques chantés probablement ensemble à la fin de l'office de nuit ; en pays grec, cathismata et cantiques séparés par l'hymne complexe qui est le morceau essentiel de l'office du matin (orthros [1]).

Les deux psautiers diffèrent aussi par le choix et l'ordre des cantiques. D'ailleurs, le choix et l'ordre des cantiques, dans le psautier byzantin, a varié, et nous devons tenir compte de ces changements, si nous voulons déterminer le groupe de manuscrits illustrés où les Arméniens ont pu choisir un modèle.

L'usage de Jérusalem, attesté dans un psautier du 862, comportait dix cantiques. A la même époque, le psautier Chludov en

[1] *Horologion*, Athènes, 1897, p. 60. Les cathismata d'ailleurs ne sont pas lus seulement à l'office du matin, ils sont répartis entre les divers offices de chaque jour (orthros, heures, espérinos), de telle manière que le psautier est lu en entier pendant la semaine ou même deux fois, en temps de carême : voir la distribution des cathismata à la fin du psautier liturgique, Venise, 1893 p. 193-194.

donne quinze. Nous devons cette observation à M. Malickij [1]. On saisira la différence dans le tableau suivant :

PSAUTIER DE JÉRUSALEM.	PSAUTIER CHLUDOV.
1. Cantique de Moïse dans l'Exode.	1. Cantique de Moïse dans l'Exode.
2. Cantique de Moïse dans le Deutéronome.	2. Cantique de Moïse dans le Deutéronome.
3. Prière d'Anne, mère de Samuel.	3. Prière d'Anne, mère de Samuel.
4. Cantique d'Habacuc.	4. Cantique d'Habacuc.
5. Prière d'Isaïe.	5. Prière d'Isaïe.
6. Prière de Jonas.	6. Prière de Jonas.
	7. Prière d'Ézéchias.
	8. Prière de Manassès.
7-8. Prière et hymne des trois jeunes Hébreux.	9-10-11. Prière et hymne des trois jeunes Hébreux.
9. Cantique de la Vierge.	12. Cantique de la Vierge.
10. Cantique de Zacharie.	13. Cantique de Zacharie.
	14. Prière de Syméon.
	15. Grande doxologie.

Dans la suite, l'usage de Jérusalem a prévalu dans la liturgie byzantine. Le psautier actuel ne comprend que neuf cantiques, celui de Zacharie et celui de la Vierge étant groupés en un seul. Les autres n'ont pourtant pas été abandonnés dans le psautier. Ils viennent à la fin, après les neuf : Ézéchias seul dans le Paris. 139, tous trois dans le Pantocrator. 49, d'abord Ézéchias, fol. 81 v°, et Manassès, fol. 82 v°, puis, plus loin, avec quelques autres morceaux liturgiques, la prière de Syméon, qui doit être récitée dans la messe des Présanctifiés, fol. 84 v° [2].

Dans le psautier arménien, les canons ne comprennent que 147 psaumes et huit cantiques. Les trois derniers psaumes, ainsi que le psaume supplémentaire et les autres cantiques, sont mis à la fin, de même que ceux d'Ézéchias, de Manassès et de Syméon, dans le psautier du Pantocrator. Si l'on additionne les huit cantiques rattachés aux huit canons et ceux qui viennent à la fin du

[1] Dans *L'art byzantin chez les Slaves, Second Recueil Uspenskij*, p. 209.
[2] Voir aussi le manuscrit de la reine Christine, Vatic. Reg. 1, dans le catalogue de Stevenson.

manuscrit, on retrouve la liste du psautier Chludov, avec cette différence qu'Ézéchias seul conserve sa place. Il précède même Jonas. Manassès est rejeté à la fin. Nous devons observer encore certaines particularités qui distinguent le psautier arménien du psautier Chludov : le cantique de Moïse, d'après le *Deutéronome*, est partagé en deux, tandis que la prière et l'hymne des jeunes Hébreux sont réunis. Il y a en outre deux cantiques d'Isaïe, tous deux différents de celui qui a pris place dans le psautier byzantin.

Le choix des images est en relation avec celui des textes.

Les manuscrits à frontispices ont été classés déjà par Kondakov [1] et par J. J. Tikkanen [2]. Il manquait à ces deux études la connaissance exacte des psautiers de l'Athos, qui sont de première importance. En nous aidant de ces documents nouveaux, nous avons tenté nous-mêmes, dans l'*Histoire de l'art* d'André Michel [3], de suivre le développement du type. Nous voudrions aujourd'hui préciser notre première hypothèse.

Le célèbre psautier de Paris, n° 139 [4], a sept miniatures avant le texte. Ce frontispice complexe est chose surprenante. L'usage antique était de placer au début un simple portrait, l'auteur occupé à écrire, et tel dût être le point de départ. On pouvait aussi former le frontispice d'une double image, l'auteur concevant et composant son œuvre, et le grossir ensuite de quelques scènes tirées de sa vie ou du sujet de son livre. C'est ce que l'on fit, au VIe siècle, pour illustrer Dioscoride. Le psautier nous a paru procéder du même développement.

Nous ajouterons aujourd'hui que notre célèbre 139 ne représente pas un type unique et que son cycle d'images n'est point le seul dont les Byzantins aient su orner le frontispice du psautier. Assurément il a l'air d'un chef de famille. Nous le voyons souvent copié ou imité ; mais jamais dans toute son étendue, et les autres exemplaires où le cycle se trouve à peu près complet s'en distinguent, autant par le choix des sujets que par l'iconographie. Ceux-ci appartiennent à la fin du XIe et au XIIe siècle. Ce sont

(1) *Histoire de l'art byzantin*, t. II, Paris, 1891, p. 29-56.

(2) *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Helsingfors, 1895, t. I, p. 112-134.

(3) T. I, première partie, 1905, p. 221.

(4) H. OMONT, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, p. 4-10, pl. I-XIV *bis*.

le Vatopedinus 609 [1], de 1088, le Pantocrator. 49 [2] et le Lavrensis B 26 [3], tous deux de 1084, enfin le Vatopedinus 608 [4]. Chacun d'eux représente une rédaction particulière. Le Vatopedinus 609 ressemble au 139 par le cycle, le Pantocrator. 49 par le style et l'iconographie. Les deux derniers lui sont presque entièrement étrangers [5].

Examinons le choix des sujets. Le tableau qui suit nous y aidera. Au premier coup d'œil, nous apercevons une différence essentielle. Les deux derniers (Lavra, B 26, Vatoped. 608) n'ont, au début, que David assis. Il joue de la « cithare » (une sorte de violon), jeune à Lavra, vieux à Vatopédi. Mais ailleurs, il écrit. Le roi-prophète écrivant est aussi le seul sujet qui orne le frontispice, dans le célèbre manuscrit de l'Ancien Testament du fond de la reine Christine (Vatic. Reg. 1), et dans un psautier décrit par Manuel Philès [6]. La même image termine le cycle du frontispice dans l'Ambrosianus 54 [7] et le Pantocratorinus 49, et sous un aspect différent, dans le Vatopedinus 609.

Le Parisinus 139 n'est pas complet. Tous les feuillets, ceux qui forment un cahier, au début, et ceux qui sont insérés dans le texte,

[1] H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig, 1891, p. 174 et suivantes. — *Mission Millet*, 1918, *Archives photographiques*, A 4557-4573. — Eustratiadès et Arcadios, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ ἱερᾷ μονῇ Βατοπεδίου ἀποκειμένων κωδίκων, Paris, 1924, n° 761.

[2] Brockhaus, p. 174 et suiv.; *Hautes-Études* (Millet), C 104-115; *Mission Millet*, 1919; C 239-271.

[3] Brockhaus, p. 174 et suiv.; *Mission Millet*, 1918, *Archives photographiques*, K 8943-8960. — Spyridon et Eustratiadès, Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς μεγίστης Λαύρας, Paris, 1925, n° 146 (B 26).

[4] Tikkanen, p. 141 (Handschrift v. J. 1213 in dem Watopädi-Kloster). — N. Kondakov, *Pamiatniki christianskago iskusstva na Afonê*, S. Petersburg, 1902, p. 285. — *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4534-4566. — Eustratiadès et Arcadios, Κατάλογος, 120-760.

[5] J'ai trouvé, à Vatopédi, dans le catalogue de Monseigneur Eustratiadès et du Père Arcadios, au n° 851, un manuscrit du XIIe siècle, qui m'avait échappé. Le psautier fait suite aux actes et aux épitres. Les sujets sont les suivants : Fol. 123, ps. 1, David tenant le psautier. — Fol. 154 v°, ps. LXXVII, Moïse enseignant le peuple. — Fol. 184, ode 1, Marie avec deux autres femmes. — Fol. 184 v°, ode 2, Moïse. — Fol. 186, ode 3, Anne priant. — Fol. 187 v°, ode 5, Isaïe. — Fol. 188, ode 6, Jonas priant. — Fol. 188 v°, ode 7-8, les trois enfants dans la fournaise. — Fol. 190, ode 9, la Platytéra, les mains levées avec Jésus sur la poitrine. Très beau manuscrit.

[6] Éd. Miller, t. I, p. 52, n^os CXI-CXII. Voir aussi Tikkanen, p. 141.

[7] *Hautes-Études* (Millet), C 362-364, d'où Venturi, *Storia dell'arte italiana*, II, p. 452-453. — Voir Kondakov, *Histoire de l'art byz.*, II, p. 52.

PARISINUS 139 (xe siècle).	VATOPED. 609 (1088).	PANTOCR. 49 (1084).	LAVRA B 26 (1084).	VATOPED. 608 (xiie siècle).
		FRONTISPICE.		
David berger.	David berger.	Nativité.		
David terrasse le lion.	David terrasse le lion.			
Sacre.	Sacre.	Sacre.		
Combat contre Goliath, David le tue.	Combat.			
[David apporte la tête.]	David tue Goliath.			
David glorifié.	David apporte la tête de Goliath.			
David couronné.	David couronné.	David reçoit le rouleau.		
David entre la Sagesse et la Prophétie.	David sur un trône parmi les chœurs.	David assis écrit.	David jeune, assis, joue de la cithare.	David vieux, assis, joue de la cithare.
		TEXTE DES PSAUMES.		
Repentir de David.		Repentir de David.	Repentir de David.	Repentir de David.
[Moïse reçoit les tables et les remet au peuple.]	Sandales, tables, remise de la loi, vignette.	Vignette.	Moïse enseigne.	
		Combat.	Combat.	David présente à Saül la tête de Goliath.
		CANTIQUES.		
Mer Rouge.	Mer Rouge.	Mer Rouge.	Mer Rouge. Myriam.	Mer Rouge.
Moïse reçoit les tables et écoute le cantique.		Tables.	[Tables].	Moïse récite le cantique.
Anne.		Anne.	Anne.	Anne.
Jonas.		Habacuc.	Habacuc.	[Habacuc.]
[Habacuc].		Isaïe.	Isaïe.	Isaïe.
Isaïe.		Jonas.	Jonas.	Jonas.
[Trois jeunes Hébreux.]		Trois jeunes Hébreux.	Trois jeunes Hébreux.	Trois jeunes Hébreux.
[Vierge et Enfant? ou Magnificat?]		Annonciation, Magnificat.	Orante.	
Ézéchias.		Ézéchias.		
		Manassès.		

tous sont collés les uns aux autres ou à un cahier, dans le texte. Le frontispice n'en comprend que sept : le huitième manque [1]. J'avais pensé que le huitième pouvait être ce même portrait d'auteur, David assis comme un évangéliste, écrivant ses psaumes Il me paraît aujourd'hui que ce type iconographique appartient à une autre rédaction. Nous avons déjà, dans le 139, le portrait d'auteur; mais il présente ici un aspect monumental, un aspect royal. C'est David entre la Sagesse et la Prophétie. Le cycle commençait par le jeune berger qu'inspirait la Mélodie et se terminait par le roi dictant leur devoir aux rois [2]. La preuve nous en est donnée par deux copies très fidèles, qui ne retiennent que quelques sujets, le Petropol. 269 et le Vatic. Pal. 381 [3] : tous deux visiblement ont pris au modèle le début et la fin du cycle, le berger et le roi.

Le psautier de l'Ambrosienne, n° 54, est à celui de Vatopédi, n° 609, ce que ceux-ci sont au 139. Non pas une copie, certes, car il est plus ancien (il pourrait être du xe siècle), plus beau et plus près des sources. Mais il représente comme eux le cycle réduit. Et ce cycle est différent. Ce n'est pas seulement parce que le vieux

[1] Voici, d'après mes observations, comment les feuillets sont collés. Je laisse libres ceux qui ont un onglet, je mets entre parenthèses ceux qui sont coupés court. M. Omont supposait que le feuillet 8 (Repentir de David) faisait partie du cahier du début et que le n° 7 (David entre la Sagesse et la Prophétie) venait en tête. Ce système correspondrait aux coupures. Mais on se demanderait alors pourquoi trois feuillets doubles ont été coupés pour être reconstitués sans changement. D'ailleurs les répliques indiquent que le feuillet 7 est à son rang. Je propose de restituer David apportant la tête de Goliath, qui prendrait place après le n° 4. En ce cas, on s'étonnera de trouver ensemble, dans notre restitution, deux feuillets coupés ras. Mais l'un d'eux peut avoir été ainsi coupé après coup, en vue de la combinaison actuelle. Voici les trois combinaisons. X désigne le feuillet manquant.

COMBINAISON ACTUELLE.	COMBINAISON DE M. OMONT.	COMBINAISON PROPOSÉE.
1 – (6) (2) – 5 (3) – 4 (7) 8	(7) – 8 1 – (6) (2) – 5 (3) – 4	1 – (7) (2) – (6) (3) – 5 4 – (x)

[2] Sur le livre, se lit le début du psaume LXXVII.

[3] TIKKANEN, p. 128 et suiv.; KONDAKOV, *Hist. de l'art byz.*, II, p. 51-52; *Miniature della Bibbia Regin. gr. 1 e del Salterio Cod. Vat. Palat. gr. 381*, pl. 19-22 (*Collezione Paleographica Vaticana*, fasc. 1).

roi écrit assis, c'est aussi parce que le jeune berger joue de la harpe dans un paysage plus simple, sans autres allégories que la Mélodie, et surtout, car ces détails auraient pu tomber, parce que le groupe est tout autre : la Mélodie, plus active, s'approche du musicien, lui parle, semble lui dicter le rythme[1]. D'autres exemples nous montreront que, dans les deux cycles, les mêmes sujets n'ont jamais reçu le même traitement iconographique. Il est bien possible que le 139 ait servi d'exemple. Le cycle de Vatopédi a pu se développer dans le même cadre, mais sur une autre base, celle de l'Ambrosianus, avec des éléments puisés à une autre source.

Le Pantocrator. 49 a ses cantiques illustrés dans le style du 139. L'imitation est évidente. Il en est autrement du frontispice. On n'y trouve qu'un sujet commun : le Sacre. Ce cycle est fort réduit. Le point de départ est David écrivant. Le roi-prophète reçoit aussi le rouleau : c'est l'auteur concevant son œuvre. L'histoire de David n'a donné que la Nativité et le Sacre. La Nativité ressemble, à s'y méprendre, à celle de la Vierge.

Dans le texte même, on s'est attaché au psaume L, le psaume de la pénitence, si souvent chanté à l'office, et au psaume LXXVII, le premier du onzième cathisma, le premier par conséquent de la deuxième partie du psautier. Le psaume LXXVII (Hierosol. S. Sepulchri 51, Vatoped. 609, Pantocrator. 49), parfois même le psaume L (Hierosol., S. Sepulchri 51), se distinguent des autres par une vignette, semblable à celle du début. Il était donc naturel d'y placer une image en frontispice. Le premier appelait le Repentir de David. Quant au second, le sujet que l'on y pouvait appliquer est à peu près celui qui convient au deuxième cantique. C'est la remise de la loi. En effet, d'une part, le psaume LXXVII commence par ces mots : « Prêtez, mon peuple, attention à ma loi », d'autre part, le cantique du *Deutéronome* termine le livre où il est dit (x, 1-5) que Moïse reçut de Dieu les secondes tables, (les premières avaient été brisées), qu'il écrivit la loi (chap. XXXI, 9). puis le cantique lui-même, dicté par Dieu (XXXI, 22). Dans le psautier liturgique actuel, un vers iambique rappelle ces circonstances :

Νόμου γραφέντος, αὔθις ᾠδὴ Μωυσέως.

La loi est écrite, voici un nouveau cantique de Moïse.

On devait donc représenter, près du deuxième cantique, Moïse re-

[1] TIKKANEN, fig. 125; *Hautes Études* (MILLET), C 362, d'où VENTURI, *Storia*, II, p. 452.

cevant les tables et écoutant Dieu, et près du psaume LXXVII, Moïse remettant la loi aux Israélites. Le premier sujet est à sa place dans le Parisinus 139. Le second manque, mais nous le trouvons, près du psaume LXXVII, dans la plupart des manuscrits. Ce sont d'abord les copies directes : le psautier du Saint-Sépulcre, n° 51, où ne subsiste que la vignette[1]; le Vatic. Pal. 381[2], où l'on a groupé artificiellement les deux images, au fol. 170, celle du deuxième cantique, telle que la donne le 139, au fol. 170, celle du psaume LXXVII, où Moïse reçoit encore une fois les tables, cette fois de la main du Christ lui-même, et les remet au peuple; le psautier Barberini, III, 39[3], où l'on n'a retenu que la remise de la loi. Ce sont ensuite les répliques : le psautier de l'Université de Berlin[4], où Moïse détache aussi ses sandales; le Vatopedinus 609, où j'ai trouvé, en 1894, au fol. 111 v°, une miniature, aujourd'hui disparue, à peu près semblable à celle du psautier de Berlin ; c'est enfin le psautier décrit par Manuel Philès[5]. Nous verrons à la même place, à Lavra, B 26, fol. 237 v°, Moïse enseignant.

Le texte gagne ce que le frontispice a perdu : David et Goliath. L'image a passé d'abord au psaume CXLIII, qui fait allusion à l'événement[6], puis au psaume supplémentaire, qui le rappelle. Le premier cas est celui d'une réplique du 139[7]; le second est celui des trois derniers cycles de notre tableau, et c'est là un des traits essentiels qui les distinguent. Des trois épisodes de la lutte, on a choisi tantôt l'un, tantôt l'autre.

Observons, pour finir, que le cantique de la Vierge est illustré diversement et ne l'est pas toujours[8]; que les figures d'Ézéchias et de Manassès, rejetées au dernier rang, dans le 139 et le Pantocrator. 49, manquent dans nos deux derniers cycles. Enfin, dans le dernier, le Vatopedinus 608, on introduit dans le texte

(1) A. Baumstark, *Ein rudimentäres Exemplar der Griechischen Psalterillustration durch Ganzseitenbilder, Oriens christianus*. Neue Serie, II, p. 107 et suiv. Il y a quatre vignettes : ps. I, L, LXXVII et premier cantique. Une seule (ps. L) est précédée d'un frontispice. L'original, ou le manuscrit lui-même, devait en avoir quatre.

(2) D'après Tikkanen, p. 131, note 1. Voir aussi Kondakov, *Hist. de l'art byz.*, II, p. 5; *Min. della Bibbia Regin. gr.*, I, pl. 21-22.

(3) Tikkanen, fig. 128.

(4) Tikkanen, fig. 129.

(5) Éd. Miller, I, p. 52 et suiv., n°s CXI, CXVI.

(6) Omont, pl. XIV *bis*.

(7) Barberini, III, 39. Tikkanen, p. 130.

(8) La Vierge et l'Enfant, dans le Petropol. 269, copie du 139. On pourrait restituer ce sujet dans le 139.

divers sujets, tels que nous en trouvons dans les psautiers à illustrations marginales.

Dans le manuscrit arménien, le cycle du psautier byzantin a dû s'adapter à une autre contexture du recueil. Les huit canons, coupés par les cantiques, ne pouvaient logiquement recevoir de miniatures dans le texte même des psaumes. Ainsi tombait l'image qui marquait, dans le psautier byzantin, le commencement du dixième cathisma, soit de la seconde moitié du psautier. Ainsi le Repentir de David ne pouvait plus illustrer le psaume L. En tenant compte de ces raisons d'ordre pratique, nous pouvons essayer de déterminer lequel des cycles byzantins a pu servir de modèle. Quelques traits vont nous mettre sur la voie. C'est le frontispice réduit à une seule miniature, au portrait d'auteur. C'est le combat contre Goliath, rattaché au psaume supplémentaire. Ézéchias et Manassès prennent place dans l'illustration des cantiques. Le cantique de Marie, est illustré, non point, à vrai dire, dans le manuscrit Ségrédakis, mais dans les répliques, et presque toujours seul parmi ceux du Nouveau Testament. Tous ces traits nous permettent de chercher un modèle analogue au Pantocrator. 49.

Mais ce n'est pas ce manuscrit lui-même. Le style et le caractère des compositions nous conduisent dans une autre voie.

* * *

Le Vatopedinus 609 et le Pantocrator. 49, nous l'avons vu, ressemblent au 139 par des côtés différents : l'un par le cycle, l'autre par le style et l'iconographie. C'est au Vatopedinus que le style et l'iconographie permettent de rattacher le psautier Ségrédakis.

Rien ne fixera mieux nos idées que l'étude du paysage et des architectures. Le paysage du psautier Ségrédakis est des plus singulier. Deux montagnes, taillées en escalier, abruptes, garnissent le fond, sur les côtés. Un prophète se tient sur une troisième, basse, au milieu et au premier plan. Ces deux montagnes garnissent aussi le fond des compositions, derrière David et Goliath, au delà même de la ligne d'horizon, quand la baleine rend Jonas, ou bien entre la mer et les personnages, au passage de la mer Rouge. Ces montagnes symétriques caractérisent certains manuscrits byzantins, tels que le Ménologe de Paris, n° 1528, mais

on les rencontre aussi sous un aspect plus varié, sans ce parti-pris systématique, dans les psautiers. Au XIe et au XIIe siècle, on ne comprend plus le pittoresque antique ; on n'apprécie plus les lointains du Parisinus 139. On veut un fond tout proche pour donner du relief au personnage. C'est ainsi que les motifs du Parisinus 139 ont subi une transformation profonde. L'artiste, pénétré de l'esprit antique, qui a peint ce manuscrit savait faire valoir une figure en dressant derrière elle une belle montagne, qui la domine et l'encadre, et anime le fond avec les lumières de ses flancs taillés en escalier. Ainsi a-t-il représenté Moïse recevant de Dieu le texte du cantique [1]. Ainsi l'auteur du 510 figurait-il la Vision d'Ézéchiel [2]. Mais le motif dont l'un et l'autre surent tirer un si beau parti devint dans la suite un procédé banal. Déjà le miniaturiste du Pantocrator. 49 (pl. IX) en use plus largement ; il ne fait plus ressortir Jonas sur la mer et le ciel [3], Isaïe sur le fond uni qu'ornent de beaux arbres, vivement éclairés [4], mais sur une haute montagne [5] ou sur un rideau de rochers [6]. Ainsi procède encore le miniaturiste arménien. Mais il ne se contente pas d'une montagne isolée. Déjà, derrière Moïse, le 139 nous montrait, à droite, l'amorce d'une seconde ; le Pantocrator. 49, pour la même scène, en a deux. C'est le couple qui passe dans le psautier arménien, mais sans le recul ni l'atmosphère, sans les proportions qui nous laissent encore quelque illusion de la réalité, si bien que la figure atteint le sommet ou même le dépasse. Assurément, la réplique reste fort loin de cet illustre modèle : elle en dérive pourtant en ligne directe.

Lorsque le miniaturiste applique ce procédé à la composition, il suit un exemple plus proche, le Vatopedinus 609. Il est peu de comparaisons plus instructives que celle des deux psautiers byzantins. On voit ainsi comment la montagne sert à masquer les lointains. Voici, dans le 139, David terrassant le lion [7]. Le groupe ressort, au centre, sur un rocher déchiqueté, isolé dans l'espace. Le Vatopedinus conserve ce rocher, mais, sur chaque côté, une haute montagne pointue vient garnir le vide où nous aperce-

(1) OMONT, pl. X.
(2) *Op. cit.*, pl. LVIII.
(3) *Op. cit.*, pl. XII.
(4) *Op. cit.*, pl. XIII.
(5) Fol. 78 : *Hautes-Études* (MILLET), C 111 ; *Mission Millet*, 1919, C 250.
(6) Fol. 77 : *Hautes-Études* (MILLET), C 110 ; *Mission Millet*, 1919, C 249.
(7) OMONT, pl. II.

vions au loin, dans la lumière, des buissons, des arbres et des maisons [1]. David berger [2], avec la Mélodie paisiblement assise près de lui, se détache de même sur un arbre touffu, qui laisse voir dans le fond, le profil noyé d'une large montagne. Le copiste, aurait aussi couvert, dans les angles, les édifices, la colonne et l'Écho. Mais il s'est servi d'un autre modèle, celui que nous connaissons par l'Ambrosianus 54, où l'allégorie, nous l'avons vu, s'approche du musicien [3]. Il y trouvait, au-dessus du sol montueux, derrière le groupe, un fond uni. Ce fond lui a paru trop large et monotone : il y a mis ses deux montagnes, une sur chaque côté (pl. X, 1) [4]. Ainsi procédait-il encore pour le Combat [5], que son modèle comme le 139 [6], devait représenter en rase campagne. Mais, lorsque David tranche la tête à Goliath (pl. XII, 1) [7], il trouvait un fond couvert et il a pris trois montagnes. Le miniaturiste arménien en use ainsi, et plus naïvement, lorsqu'il dresse ses deux montagnes derrière la barque de Jonas, au delà de la ligne d'horizon. Le modèle, que nous examinerons plus loin (pl. XIII, 1), ne lui montrait autre chose que l'étendue des flots.

Ainsi, par l'emploi d'un procédé bien défini, le psautier Ségrédakis se rattache au Vatopedinus 609, plutôt qu'au Pantocrator. 49. Mais il se distingue de ce modèle, il se distingue aussi de la plupart des manuscrits byzantins du XIe et du XIIe siècle. Ceux-ci, en effet, sur le flanc des montagnes, finissent par supprimer ces rochers taillés en escaliers qui accrochent la lumière et donnent un aspect vivant au paysage. Déjà la facture en est fort négligée dans le Pantocrator. 49. Nous ne nous attendions donc pas à les revoir dans le psautier Ségrédakis. A vrai dire, ils y revêtent une forme conventionnelle, ils y reçoivent un traitement mécanique. En face des beaux reflets, enveloppés, du 139, ils nous donnent l'idée d'une formule vide et sèche, indéfiniment répétée. Pourtant cet artisan sans imagination a le mérite de conserver, dans ses traits essentiels, mieux que l'habile miniaturiste du Pantocrator.,

(1) Fol. 11 v°: *Mission Millet*, 1919, *Arch. phot.*, A 4566.
(2) OMONT, pl. I.
(3) *Hautes-Études* (MILLET), C 362, d'où VENTURI, *Storia*, t. II, p. 452; TIKKANEN, fig. 125.
(4) Fol. 11; *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* A 4558.
(5) Vatop. 609, fol. 12 v° : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4567.
(6) OMONT, pl. IV.
(7) Fol. 13 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4560.

Fol. 78. Prière de Jonas.

PSAUTIER DU PANTOCRATOR, nº 49

1. Fol. 11. David berger.

2. Fol. 14. David couronné.

PSAUTIER DE VATOPÉDI, nº 609

un procédé dont l'art antique, puis l'art byzantin ont su tirer les plus beaux effets.

Les architectures du 139 ont eu le même sort que le paysage. La variété des formes antiques cède la place à un type uniforme. Ce type provient assurément de l'antique. On représentait un intérieur, comme nous le voyons aux Noces aldobrandines, au moyen d'un simple mur, relevé aux extrémités par quelque élément architectural: une porte, un hémicycle, un fragment de portique, un autre mur. Les Byzantins finirent par négliger ces détails caractéristiques et prirent l'habitude de dessiner au même endroit une sorte de tour ou une petite maison à pignon. Il leur arrive même d'omettre le mur qui relie ces édifices. Le Paris. 139 est remarquable par la complexité de ses fonds. Derrière David touché par le repentir [1], c'est un petit hémicycle, un pilier, une base ou l'allégorie s'accoude sur une volute d'acrotère. Le fond du Sacre [2] est formé d'un petit temple rond et d'une porte monumentale, reliés par un portique. Celui du Couronnement [3], composition un peu lourde, se rapproche seul de la formule byzantine. Or, si nous prenons les mêmes sujets dans les répliques, le premier dans le Pantocrator. 49 [4], les deux autres dans le Vatopedinus (pl. X, 2) [5], nous n'y retrouvons aucun souvenir du prototype. On a changé les fonds radicalement. On a mis partout la tour et la maison à pignon, avec le mur intermédiaire au Pantocrator., et le fond libre, à Vatopédi.

Le psautier Ségrédakis reproduit aussi la formule byzantine. Mais ses architectures nous causent la même surprise que ses paysages. Elles se rapprochent du prototype par un caractère essentiel : la perspective. Regardons, dans le 139, la prière d'Anne (pl. XI) [6], examinons ces lourds édifices qui viennent meubler un cadre trop large pour une seule figure, d'abord une porte, déjà transformée en maison, puis une autre, d'aspect antique, dressée sur une terrasse : ils se succèdent suivant une ligne oblique, de l'avant vers le fond. Ainsi auprès d'Isaïe, fol. 178 v°, qui récite son cantique (pl. IV, 1), comme Anne, dans sa maison, parce que c'est la nuit, se succèdent aussi les trois élé-

[1] Omont, pl. VIII.
[2] *Op. cit.*, pl. III.
[3] *Op. cit.*, pl. VI.
[4] Fol. 27 : *Hautes-Études* (Millet), C 104; *Mission Millet*, 1919, C 242.
[5] Fol. 12 et 14, *Mission Millet*, 1919, *Arch. phot.*, A 4559, 4561.
[6] Omont, pl. XI.

ments des fonds byzantins : porte, mur et maison à pignon. Ainsi se succèdent, auprès d'Ézéchias malade (pl. VI, 2), trois maisons, vues par l'angle et toutes trois éclairées de gauche, dont nous trouverons plus loin l'origine dans le Parisinus 510.

* * *

Ainsi, par le caractère du paysage et des architectures, le psautier Ségrédakis se rapproche surtout du Vatopedinus 609. Il paraît être la réplique, non de ce manuscrit lui-même, mais, d'un plus ancien, dans la même lignée, qui aurait mieux conservé les rochers taillés en escalier et les édifices en perspective, légués par l'art antique au Paris. 139.

Ces observations nous amènent à comparer les compositions. Pareille étude est malaisée, puisque les cycles ne concordent pas. Au Vatopedinus 609, manquent les cantiques ; au psautier Ségrédakis, le frontispice. En fait, il n'y a de commun que deux sujets : David tuant Goliath et le Passage de la mer Rouge. Le Paris. 139 nous les donne l'un et l'autre. Le classement sera facile.

Pour Goliath, nous le savons, le Paris. 139 a deux épisodes en un tableau [1] : David combat contre le géant, puis lui tranche la tête. A Vatopédi [2], deux tableaux, sans les allégories ni les soldats ; une rédaction différente : Goliath est à cheval (pl. XII, 1) [3]. Le psautier Ségrédakis n'a pas de cheval, mais les deux épisodes y sont aussi séparés, ou plutôt ils l'étaient dans le prototype et le second seul a été retenu. Ce qu'il faut examiner, c'est l'attitude du vaincu. Dans le 139, il est agenouillé, et tombe la tête en avant ; dans le Vatopedinus et dans le psautier arménien, il est couché sur le dos : formule plus simple, qui ne demande pas une si grande science du raccourci. Les deux formules, en dehors des psautiers, ont chacune leur tradition. La première se retrouve dans le *Livre des Rois* que M. Lassus a découvert à la Vaticane [4], la seconde

[1] Omont, pl. IV.

[2] Fol. 12 v°, 13, 13 v° : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4560, 4567, 4568.

[3] Voir aussi le Vatic. grec 1927, fol. 265, dans Tikkanen, fig. 101.

[4] Vatican. 333 : Jean Lassus, *Les miniatures byzantines du Livre des rois Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. XLV, 1928, pl. IV.

Prière d'Anne, mère de Samuel. (D'après Omont.)

PSAUTIER DE PARIS, nº 139

1. Fol. 13. David tranche la tête à Goliath.

2. Fol. 206 v. Passage de la Mer Rouge.

PSAUTIER DE VATOPÉDI, nº 609

à Baouît[1] et sur le coffret Kircher[2]. La seconde formule a ses variantes. La Vatopedinus se groupe avec le coffret Kircher, le psautier arménien avec les peintures de Baouît.

Avec le Passage de la mer Rouge, un autre monument entre en ligne : le célèbre Grégoire de Nazianze de la Bibliothèque nationale. Cette fois, ce sont deux œuvres contemporaines, de premier rang, qui s'opposent l'une à l'autre. Les deux petits psautiers continuent la tradition du Paris. 510.

Le Paris. 139[3] nous donne, pour ainsi dire, deux registres : en haut les Israélites, en bas les Égyptiens. Le Pharaon et l'avant-garde plongent déjà dans le gouffre, le gros de l'armée qui galope sur la terre ferme est presque au même niveau. Dans le 510[4], le groupe se développe en hauteur sur la gauche, librement, si bien que les lances se détachent sur le fond ; il forme une ligne inclinée. Le miniaturiste du psautier semble avoir massé ses cavaliers dans le bas pour faire place aux allégories de la nuit et du désert. Même contraste dans le groupement des Israélites. Ici Moïse, au milieu, reçoit les rayons qui émanent de la main divine ; à droite, une mère avance, avec ses deux enfants, l'un sur l'épaule, l'autre à la main, puis un Israélite en prière lève les bras vers la colonne de feu. Là, Moïse est à gauche, les rayons vont vers l'orant ; pas de mère, mais entre l'orant et la colonne de feu, Miryam danse. On distingue mieux ainsi les deux scènes qui devaient se développer séparément, et que l'on a serrées en un groupe : le passage et l'action de grâce. A droite, un Israélite et Miryam chantent tous deux le même cantique (*Exode*, XV, 1, 20-21), et c'est pour cette raison que l'Israélite, comme tous les orants du psautier, reçoit la lumière divine. Le 510 reste plus près de l'illustration narrative. Le 139 est un tableau.

Le 139 est l'ancêtre de toute une famille. Aussi en rencontrons-nous la copie exacte[5], ou des répliques moins fidèles[6], sans les allégories ni l'Israélite orant, mais avec les deux re-

[1] J. Clédat, *Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale*, t. XII, 1904, pl. XIX.
[2] G. Schlumberger, *Monuments Piot*, VI, 1898, pl. XVIII.
[3] Omont, pl. IX.
[4] *Op. cit.*, pl. XLII.
[5] Petropol. 269 : Tikkanen, pl. IX, 2.
[6] Pantocrator. 49, fol. 72 : *Hautes-Études* (Millet), C 106 ; *Mission Millet*, 1919, C 245.

gistres [1]. Le psautier de Vatopédi (pl. XII, 2) [2] appartient à une autre lignée. Il a conservé les traits distinctifs du 510 : la ligne inclinée de l'armée, les piques, et Moïse à gauche. Il n'a pas Miryam, parce que ceux qui ne copiaient pas le 139 savaient la représenter à part, avec le chœur tout entier [3]. Le psautier Ségrédakis (pl. VI, 1), encore une fois, ressemble de près à celui de Vatopédi : ce sont encore les cavaliers de la terre ferme dominant ceux que l'abîme engloutit. C'est Moïse à gauche. Mieux encore : c'est, à droite, la même femme voilée, qui, par une étrange confusion, a les mains chargées d'une cymbale. On croirait même que ce rivage singulier qui s'élève sur la gauche, comme ailleurs les rives du Jourdain, et ressemble à une montagne, a pu donner à l'artiste arménien l'idée de glisser ses deux montagnes derrière les groupes.

Nous devrions nous arrêter ici. Mais le 510 nous invite à poursuivre notre enquête. Nous y trouvons Isaïe devant Ézéchias [4], sans la prière (le Pantocrator. 49 ne retient que la prière), sous un aspect plus byzantin ; avec un perron déjà stylisé et, de chaque côté, un fond d'édifices qui conduit à celui du psautier arménien. Nous y voyons aussi, sur la même page, les jeunes Hébreux dans la fournaise, tous trois de face, alors que le Pantocrator. 49, nous en montre, sur le côté, deux de profil, symétriques [5]. Le 510 nous permet même de découvrir une autre voie par où cette même tradition iconographique a pu atteindre le psautier arménien : c'est un autre psautier de Vatopédi, le n° 608.

L'histoire de Jonas, nous en fournit la preuve évidente. C'est toujours la même opposition entre les deux manuscrits du IXe ou du Xe siècle. Le 510 nous fait un récit [6] : Jonas quitte Tarse, il est jeté à la mer, il sort de la baleine; aux portes de Ninive, il comparaît devant le roi, il dort sous la citrouille. Le 139 [7] nous offre un tableau, simplifié et arrangé, pour mettre en valeur le prophète

(1) Dans le psautier de Lavra, A 13, la rive est en biais, à gauche : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, K 8869. Le Reg. gr. 1 donne une autre variante.
(2) Fol. 206 v° : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4569.
(3) Lavra, B 26, fol. 262 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, K 8963 ; *Manuel Philès*, éd. Miller, I, p. 55, n° CXX. — Vatopédi, EUSTRADIADÈS-ARCADIOS, n° 851, fol. 184.
(4) OMONT, pl. LVII.
(5) Fol. 78 v° : *Hautes-Études* (MILLET), C 112 ; *Mission Millet*, 1919, C 251.
(6) OMONT, pl. XX.
(7) OMONT, pl. XII.

1. Fol. 282 v. Jonas jeté à la mer.

2. Fol. 283. Jonas devant le roi de Ninive.

Fol. 276. Prière d'Anne, mère de Samuel.

PSAUTIER DE VATOPÉDI, nº 608

en prière : la barque, petite, est ramenée en bas, à gauche, et laisse libres la mer et le ciel, qui servent de fond à cette belle figure sculpturale. Même parti pris dans le Pantocrator. 49 : Ninive et la barque disparaissent, et l'orant se détache sur une haute montagne [1]. Le Vatopedinus 608, ne nous montre point la prière, mais il reproduit sur deux pages, qui se font face, tous les épisodes du 510, sauf le départ de Tarse (pl. XIII) [2], et groupés pareillement : au verso, la barque dans la haute mer, au-dessus du monstre rendant le prophète ; au recto, le roi aux portes de Ninive, avec les mêmes têtes aux fenêtres, et Jonas endormi. Il y a même, dans la mer, des allégories, que le 510 avait négligées. Or, la composition du verso est le modèle même que le miniaturiste arménien a si étrangement maltraité [3].

Prenons d'autres sujets : le Parisinus 139 et le psautier Ségrédakis nous montrent, l'un et l'autre, le prophète en prière, tourné vers un segment du ciel, à droite. Il ne manque à la miniature arménienne que la main de Dieu dans le segment. Examinons Isaïe [4], faisons abstraction du style : la figure est la même, avec le même pli du manteau, le long du dos. La différence est dans le geste. Le prophète du 139 prie vraiment, il lève la tête et tend les deux bras vers le ciel. L'autre paraît prophétiser : la tête est droite et la main gauche tient un rouleau déployé. Cherchons d'autres comparaisons : Jonas dans le Parisinus, Habacuc et Moïse dans le manuscrit Ségrédakis, sont traités, de part et d'autre, comme Isaïe. Ici, le Grégoire de Nazianze ne nous vient pas en aide, mais le Vatopedinus 608 (pl. XIV) nous fait voir le modèle byzantin : Anne y est de tous points semblable à la figure du 139, sauf la souplesse et le geste. Mais elle nous fait lire sur son rouleau, plat comme une pancarte, les premiers mots du cantique Ἐστερεώθη ἡ καρδία μου ἐν κυρίῳ [5]. De même, dans le corps des psaumes, les versets interprétés par une image sont inscrits sur le rouleau, que le roi-prophète tient toujours à la main [6].

[1] Fol. 78 : *Hautes-Études* (Millet), C 111 ; *Mission Millet*, 1919, C 250.
[2] Fol. 282 v° et 283 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4551-4552.
[3] Pour le Repentir de David, le Vatop. 608 se rattache aussi au Paris. 510, tandis que le Pantocrator. 49 reproduit le 139.
[4] Paris. 139 : Omont, pl. XIII ; psautier Ségrédakis, fol. 246 v°, près d'Isaïe, XLII, 10-20.
[5] Omont, pl. XI ; Vatop. 608, fol. 276 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.*, A 4549.
[6] Voir un exemple dans Kondakov, *Pamjatniki Christ. Isk. na Afoné*, p. 286, fig. 99.

Moïse, dans le Parisinus 139 [1], ne prie pas; il ne récite pas le cantique, il écoute, les mains crispées par l'extase, la voix de Dieu qui le lui dicte. Le Moïse arménien prophétise comme Isaïe. Est-ce lassitude et répétition banale, est-ce impuissance à rendre ce geste, saisi sur le vif, où l'on devine l'émotion de l'âme? Non, assurément. L'image exprime une autre pensée, et le Vatopedinus 608 [2], encore une fois, nous explique la miniature arménienne. Ici, le prophète récite le cantique, assis sur un sommet élevé, comme il sied à celui qui s'écrie, ainsi que le Joad de Racine:

Cieux, écoutez ma voix, terre, prête l'oreille.

Les Hébreux, en bas, l'écoutent, et Josué, que le prophète a déjà élu, est au milieu d'eux.

Les Byzantins ont été plus loin. Un autre psautier de l'Athos, pourtant contemporain du Pantocrator. 49 et du Vatopedinus 609, va nous le montrer. C'est celui qui porte, à Lavra, la cote B 26 [3]. D'abord, au psaume LXXVII (pl. XV, 1), près du premier verset, « Prêtez, mon peuple, attention à ma loi », Moïse ne remet plus au peuple les tables qu'il a reçues de Dieu, il enseigne comme un prophète : un rouleau ouvert pend de sa main gauche, et le titre précise le sens de son attitude :

ὁ προφήτης Μωυσῆς διδάσκων τὸν λαόν [4].

Mieux encore, les cantiques ont de véritables portraits de prophètes, posés de face, avec leur rouleau déployé. Isaïe lève les bras sur la droite et fait un grand geste d'allocution. Habacuc (pl. XV, 2) écoute la voix de Dieu : « Seigneur, j'ai entendu ta voix, et j'ai eu peur; j'ai compris tes œuvres et j'étais hors de moi ». [5] Le mouvement du buste, la main levée, marquent l'effroi et l'étonnement. Le cantique compte parmi les prophéties messianiques les plus célèbres; nous le lisons aussi sur le rouleau, dans les coupoles des églises, et là, au XIVe siècle, le mosaïste ou le peintre

[1] OMONT, pl. X.
[2] Fol. 270 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* A 4548.
[3] Fol. 237 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* K 8961.
[4] Fol. 264 : *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* K 8965. — Habacuc tient un rouleau et fait un geste analogue dans le psautier serbe de Munich : STRZYGOWSKI, *Serb. Psalter*, pl. XLVIII, 113.
[5] HABACUC, III 2.

1. Fol. 237 v. Moïse enseignant.

2. Fol. 264 v. Habacuc.

1-4. Fol. 50 v., 83, 125 v., 135. Ornements marginaux.

5. Fol 112. Psaume 77 : vignette et ornement marginal.

PSAUTIER DE VATOPÉDI, nº 609

a su exprimer par le geste les mêmes sentiments. A Lavra encore, Moïse, autre prophète des coupoles, est traité pareillement comme un prophète. Avant le deuxième cantique, au bas du fol. 262 v°, il ne reste qu'une silhouette, coupée aux genoux. Il est clair que l'on a renoncé à la scène, la Remise des tables; on n'a retenu que la figure, non celle de l'orant, mais celle du prophète.

Une dernière remarque achèvera notre démonstration. Le psautier Ségrédakis a perdu le portrait de l'auteur, au début. Mais, on l'a vu, un autre du même temps, celui de San Lazzaro, n° 35 (521), nous donne David assis, avec un rouleau où se lisent les premiers mots du psaume 1. Ceux du XVIe ou du XVIIe siècle ont le roi-prophète trônant ou jouant d'un instrument. Nous devinons là les répliques des deux psautiers de Vatopédi et de celui de Lavra[1]. A Vatopédi encore, au frontispice du n° 610[2], David joue de la cithare, dans le ciel, au milieu des anges, et se fait entendre de tous les « chœurs » des saints. Ces images sont loin du portrait traditionnel que nous montrent les psautiers de l'Ambrosienne et du Pantocrator. : David écrivant, lointaine réplique du philosophe antique.

Ainsi, par le style et l'iconographie, le psautier Ségrédakis ressemble aux trois psautiers byzantins qui s'éloignent le plus du 139 ; ceux de Vatopédi et de Lavra. La composition n'a plus l'ampleur ni la complexité du célèbre manuscrit. Elle est réduite aux figures essentielles. Les allégories disparaissent. On n'y voit plus réunis en un seul tableau la prière et l'épisode qui en fut l'occasion. On a choisi l'une ou l'autre. Rien non plus de l'élégance du Pantocrator. 49. Les deux montagnes du fond, ainsi que l'iconographie, paraissent empruntées au Vatopedinus 609, mais sans les proportions ni le recul qui mettent encore ce modeste manuscrit dans la lignée du 139. Le Vatopedinus 608 et le Lavrensis B 26 ont pu fournir Jonas et surtout le rouleau dans les mains de l'orant. Le psautier arménien ressemble de même à ces deux manuscrits par les proportions des figures. Il a en commun avec eux un procédé rare, que nous voyons appliqué aussi dans le tétraévangile de Léningrad, n° 105 : les personnages et les figures, très agrandis, sont coupés par le cadre. Ainsi prend forme à nos

[1] N° 851 du Catalogue EUSTRATIADÈS-ARCADIOS, fol. 123, David est figuré tenant le psautier.

[2] *Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* A 4584. — EUSTRATIADÈS et ARCADIOS *Κατάλογος*, n° 762.

yeux le groupe dont il a pu sortir. Mais aucun de ces trois manuscrits n'en représente le prototype immédiat, car aucun ne conserve ce qui lui donne une valeur particulière : les rochers taillés en escalier et les édifices représentés en perspective. Si de tels procédés ne sont point empruntés à la pratique du XIVe siècle, s'ils proviennent du modèle, ce modèle est assurément plus ancien que les trois manuscrits dont le nôtre se rapproche.

* * *

D'où provenait ce modèle? Dans quelle région s'est constitué ce groupe? Nous savons maintenant que notre célèbre 139 n'est pas l'œuvre maîtresse dont tout dépend. Si son beau caractère antique lui a valu d'être nommé « aristocratique », si la majesté du roi David dictant aux rois leur devoir de justice nous permet d'en faire honneur à la cour byzantine, si, pendant plus de deux siècles, les copies et les répliques, fidèles et nombreuses, témoignent de son prestige, il n'en laisse pas moins place à d'autres rédactions, plus modestes, mais d'origine aussi lointaine, peut-être plus lointaine, et c'est à ces dissidents que se rattache le psautier arménien.

Ces dissidents, et parmi eux ceux qui ont le mieux résisté à son influence, ont pu suivre leur destinée loin de Constantinople, dans les provinces conservatrices, et l'on pense aussitôt à l'Anatolie. Bien des motifs nous orientent vers cette région. Les rouleaux ne rappellent-ils point la Rossanensis et le fragment de Sinope? Le Parisinus 510 n'a-t-il pas d'étroites relations avec les vieilles fresques de Cappadoce? Le coffret Kircher, où Goliath est aussi couché sur le dos, n'appartient-il pas à la Géorgie? Le Vatopedinus 608, avec ses tons rouges et l'aspect sémitique de ses figures, paraissait à Kondakov[1] provenir des régions orientales de l'Empire. Serons-nous surpris ainsi de lire, à la fin du texte, le nom du « Grand Commène » David, qui avait su, après la prise de Constantinople par les Croisés, se rendre maître d'Héraclée et de la Paphlagonie? La notice nous apprend qu'il mourut en 1212, et qu'il portait en religion le nom de Daniel. Le manuscrit passe ensuite, par l'effet des alliances, dans la famille des Doukas Philanthropénos, dont l'un des membres, Alexis, fut au

[1] KONDAKOV, *Pamjatniki Christ. Isk. na Afonê*, p. 286.

service de Théodore Lascaris [1], dont un autre, que la notice seule nous fait connaître, Michel, mort en 1304, était l'oncle d'Andronic II. Quelle qu'ait été plus tard la destinée de ce curieux manuscrit, il paraît bien provenir de cette région de l'Anatolie où l'Hellénisme s'est maintenu jusqu'à ces derniers temps et par où il communiquait avec l'Arménie. Enfin, il est un fait précis qui vient à l'appui de nos inductions. Le Vatopedinus 609, qui touche de si près au psautier Ségrédakis, a passé par des mains arméniennes, — et ceci est important — à une époque ancienne, avant la date que l'on peut assigner à ce manuscrit, au XIIe ou au XIIIe siècle. C'est ce qui ressort des titres inscrits au-dessus des miniatures (pl. X, 1) et surtout des ornements encore très simples — treize exactement — qui encadrent les numéros des psaumes, dans les marges (pl. XVI) [2].

Ainsi, le psautier Ségrédakis sort d'un groupe byzantin qui se sépare nettement du célèbre psautier de Paris et paraît appartenir à l'Anatolie. A la même tradition se rattache un très beau « Rituel » de Jérusalem, qui fut illustré à Sis en Cilicie, en 1266. Les deux miniatures que M. Tchobanian en a publiées [3], rappellent les deux psautiers de Vatopédi : les Trois Jeunes Hébreux, le 608 ; surtout — la ressemblance est remarquable — la mer Rouge, le 609. D'autres manuscrits arméniens nous réservent peut-être d'agréables surprises. Nous verrons ainsi ce groupe si intéressant, que nous avons essayé de constituer, prendre corps ; nous verrons, se dessiner plus nettement une de ces traditions provinciales dont nous avons, il y a longtemps déjà, signalé la force et la vitalité, en face des brillantes productions de la capitale [4].

[1] Acropolite, c. 59, Bonn, p. 126, 3.

[2] Les titres ont été grattés dans la suite, trois sont restés intacts : fol. 11 : le prophète David (berger?). — Fol. 13 v° : ayant tranché la tête de celui-ci, il entre dans la ville. — Fol. 14 : Saül le couronne. Cinq pages d'ornement ont été photographiés (*Mission Millet*, 1918, *Arch. phot.* K 4562, 4563, 4564, 4570, 4572). Mlle Der Nersessian a bien voulu traduire les titres et déterminer la date de l'ornement.

[3] A. Tchobanian, *La Roseraie d'Arménie*, t. II, Paris, 1923, p. 48 et 176 (hors-texte).

[4] Le présent article était en pages, quand j'ai pris connaissance de celui de M. C. R. Morey, *Notes of East Christian Miniatures*, *The Art Bulletin*, XI, 1929, n° 1, où le psautier à frontispices est très heureusement étudié. Il était trop tard pour utiliser ce travail.